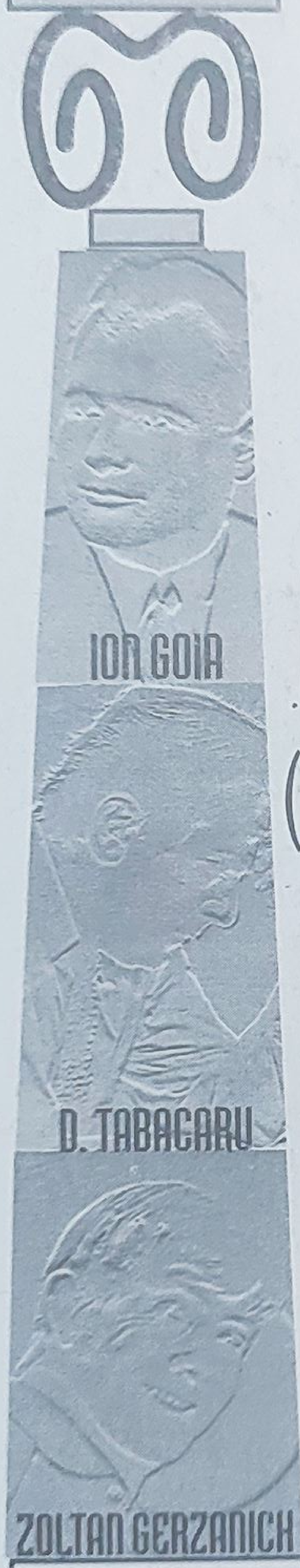


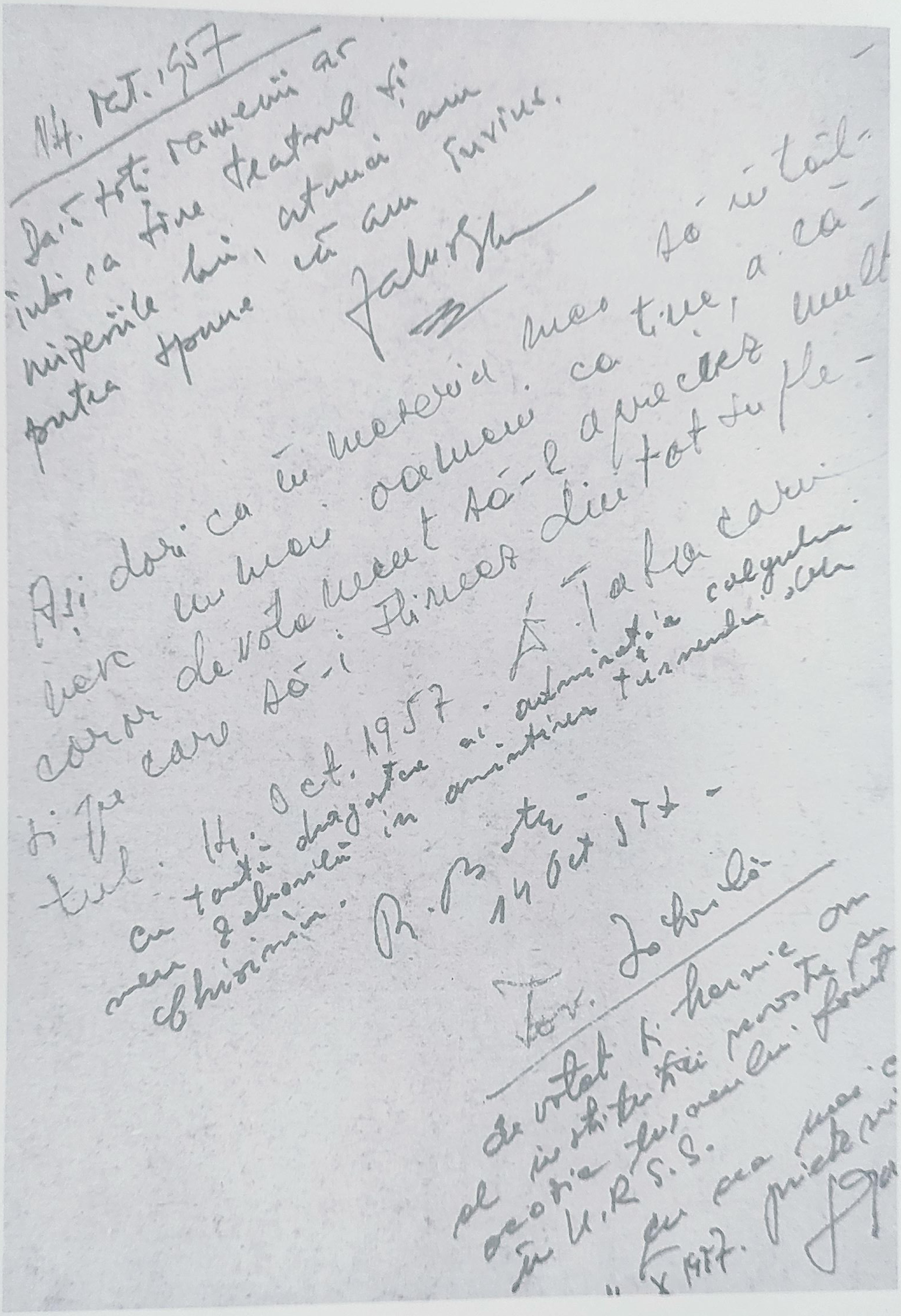
MIHAI ZABORILĂ



LICĂRIRI
(Viata artistică – efemeră?)



3 noiembrie 2002



14. oct. 1957
Dacă toți oamenii ar iubi ca tine teatrul și mizeriile lui, atunci am putea spune că am [illegible].
[illegible signature]

Aș dori ca în meseria mea să întâlnesc un nou coleg ca tine, a cărui devotament să-l apreciez mult și pe care să-l iubesc din tot sufletul. 14 oct. 1957
A. [illegible]

Cu toată dragostea ai admirația colegului meu și [illegible] în amintirea [illegible] Chișinău.
R. [illegible]
14 oct 1957

Tov. [illegible]
devotat și harnic om al instituției noastre [illegible] în U.R.S.S.
[illegible]
X 1957. [illegible]

Mihai Zaborilă

LICĂRIRI

(VIAȚA ARTISTICĂ – EFEMERĂ?)

Editura EROTA
Iași 2002

Părinților mei de la care am deprins:

suferința în tăcere, răbdarea,

iubirea de oameni, iertarea și speranța în Dumnezeu.

CUVÎNT PENTRU CITITORI

Dacă până astăzi ar fi apărut o mașină de citit gândurile cu siguranță că cititorul ar fi avut prilejul să constate direct cum s-au născut aceste încercări .

Totuși, câteva precizări mă simt dator să le dezvălui. Am recurs la creionarea unor crochiuri artistice încredințate presei în 1996, am marcat trecerea pe neobservate a celor 40 de ani pe care îi împlinea Opera ieșeană în acel an și lumea parcă uitase de importantul eveniment ieșean și național, înființarea unei Opere ca un desiderat al predecesorilor. Generozitatea cu care mi-au fost găzduite primele confesiuni în paginile ziarului „Independentul" mi-a dat curajul - dar și răspunderea - de a rememora cu nostalgia absenței colegilor, acele începuturi. Toți eram atunci de vârste apropiate și ne mâna același țel de a ne împlini pasiunile vieții, dăruirea pentru artă cu orice sacrificiu.

Încercând să contturez cele scrise noaptea, mă cuprindea din ce în ce mai puternic nostalgia anilor tinereții printre cei care începuse deja să-mi lipsească din preajmă. Ce vreți? Mă obișnuisem cu respirația lor, cu glasurile lor. Pe zi ce trecea timpul, mi-am dat seama ce nedrept este că nu au fost condiții să apară, imprimate, mărturiile palpabile peste timp, măcar și o mică licărire din arderile fiecărui dispărut. În felul acesta poate eram scutit de a fi acuzat cumva de sentimentalism desuet. Munca fără răgaz, uneori, pe care o duceam împreună atunci, de la director până la ultimul om de lângă scenă, era dăruită unui singur crez împărtășit de fiecare venit din orice colț de țară, la Iași. Și anume, primul spectacol să demonstreze hotărârea de nezdruncinat de a merge din succese în succese. Și așa a fost, mai stau încă prin arhive, cronici ale unor maeștri în materie, cronicari muzicali de prestigiu, ai principalelor ziare centrale ale vremii.

I-am socotit pe cei care au dat strălucire acestei scene de la Iași, ca pe

niște stele care strălucesc, temporar. Dar rememorând mental strălucirea stelelor ne ducem mereu cu gândul în direcția spre care le urmăream pâlpâind, uitând că au dispărut între timp. De aceea am voit să intitulez volumul de articole „Licăriri", structurat în două părți. Prima parte privind pe cei plecați „în lumea umbrelor", iar partea a doua, despre puținii care s-au impus privirii mele ca posedați de patimi asemănătoare începuturilor (este nedrept că mai erau și alții, dar sper să mai am răgazul să recuperez omisiunile). Cer scuze pentru selecția prea dură, dar parcă simt glasul nevăzut al celor care ne-au părăsit și aveau ceva de spus. La fiecare repetiție pe care am condus-o, după dispariția lor pe rând, parcă simțeam glasul nevăzut al lui Radu Botez, al lui Mitică Tăbăcaru, al lui Emil Chivu, al lui Bella Balogh, care m-au onorat permanent cu respectul și încrederea în ce făceam. Acum, lucrând cu cei tineri, care parcă mă obligă prin stângăcia lor aproape să-i abandonez, am senzația că parcă cineva mă avertizează din neant. Ce faci Mihai ?... Te știam altfel, mai hotărât, mai exigent, mai perseverent!.. Atunci parcă mă trezesc dintr-un vis și intervin să nu las lucrurile nelămurite când se mai poate! Aceasta, poate, este și cauza împlinirii strădaniilor mele, mai ales din ultimii ani, din ei 46 de statornicie pe această scenă, în pofida câtorva tentative, obstrucționate, de plecare pe alte meleaguri. Nu regret însă, sacrificiul, cu toate neplăcerile, prea cunoscute, prin carea am trecut. Abia în felul acesta am oglinda exactă a celor ce s-au făcut bine cândva și pot atenționa când se calcă strâmb, după cum veți vedea din cuprins și din următoarele mele inteventii. Chiar dacă mulți spun că nimeni nu ia în seamă niciodată cele scrise. Aceasta de acum nu mai este treaba mea !.. Cine vrea citește revărsarea năvalnică a bunelor intenții și le materializează ca produs al judecății proprii, cine nu...? Doar "râzând îndrepți moravurile" spune o înțeleaptă vorbă românească, de aceea am strecurat și unele glume nerăutăcioase din dorința de a se înțelege totul mai bine.

Doresc cititorului interes deplin și răgazul necesar de a nu face o lectură selectivă.

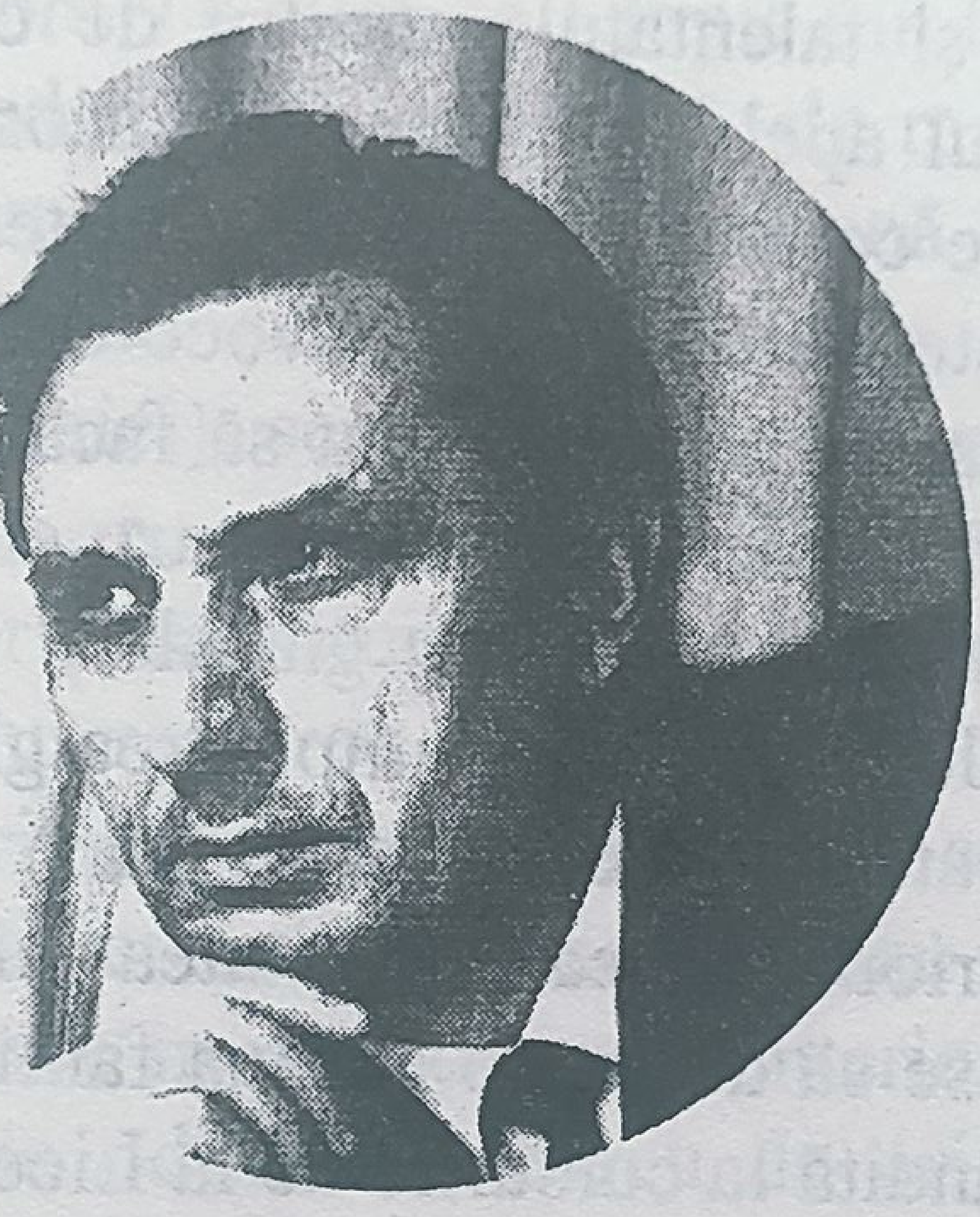
M. Z.

CUVÂNT ÎNAINTE

Iașii reprezintă un străvechi centru de cultură și civilizație românească. În acest mediu muzica și-a ocupat locul cuvenit. Personalitățile care au activat aici, în domeniul componistic, pedagogic, interpretativ, muzicologic și-au înscris numele la loc de cinste în istoria artei noastre. Sunt precursorii, întemeietorii. În orașul în care a răsunat pentru întâia dată „Baba Hârca", în care a fost concepută opera „Petru Rareș", în care au văzut lumina rampei vodeviluri pe texte de Alecsandri, era normal ca, la momentul propice, să apară și un teatru de operă. Evenimentul s-a petrecut acum mai bine de patru decenii și jumătate. Nu s-a scris - încă - o istorie a acestei meritoase instituții. S-a scris, iată, o suită impresionantă de portrete/medalioane ale celor care au fost și ale celor care sunt. Autorul, regizor de gen, și-a petrecut practic întreaga viață în Opera ieșeană. Domnul Mihai Zaborilă scrie în bună cunostință de cauză despre artiști pe care i-a cunoscut, i-a admirat, pe care i-a îndrăgit. Despre dirijori, regizori, scenografi, coregrafi, cântăreți care au făcut faima teatrului liric din localitate și din țară. Aceste, poetic intitulate, „*Licăriri*", stinse sau nu, sunt nu doar portrete-omagiu, ci și o suită de tablouri indispensabile istoricului care, în viitor, se va apleca asupra ființării, devenirii și împlinirii Operei din Iași. Nu pot să nu gândesc o apropiere cu „Masa umbrelor" sau cu „Oameni cari au fost". Nu este vorba de stil și tehnică, ci despre substanță. Și slujitorii artei lirice merită să fie evocați. O face cu pasiune, pricepere și pătrundere Domnul Zaborilă. Frumoasă și valoroasă întreprindere.

Petre CODREANU
muzicolog, consultant artistic la
Filarmonica „ George Enescu"-București

PRIMA VOCALIZĂ. OCTAV AMBROZIE- PREZENT !



Ziua de 1 iunie 1996 a fost, din câte aveam să constat mereu, ziua cu cea mai mare încărcătură emoţională, peste timp .Aceasta era data fixată în 1956, pentru prezenţa la posturi a tuturor celor care- în urma unor repetate concursuri- au fost declaraţi reuşiţi pentru a face parte din colectivul Operei de stat din Iaşi. Emoţiile momentului pentru cei chemaţi, să devină peste timp membri fondatori- corişti, solişti, dirijori şi regizori sau tehnicieni pentru scenă şi ateliere- erau augmentate de curiozitatea ieşeanului de rând care nu era obişnuit să vadă în curtea din spatele Teatrului Naţional atâţia artişti. Grădina din jurul teatrului era atunci străjuită de un important gard înalt din fier asemănător celor de la curţile boiereşti importante .În acea zi, de jur

împrejurul gardului se adunau pentru scurt timp grupuşoare de trecători care după ce se informau ce este cu forfota, plecau mai departe la treburile lor. Se bucurau toţi de vestea că visul generaţiilor anterioare de susţinători ai deziderațului -fiinţării unei instituţii de operă- devenise aşadar realitate .Nu a mai fost nevoie de altă publicitate deoarece din acea zi devenise un fapt obişnuit să stea curioşi în jurul gardului şi să asculte ori fragmente din ariile reluate şi iar reluate sau numai simple vocalize individuale sau ale întregului ansamblu coral.

Îndrăgitul şi talentatul maestru de cor Emil Chivu, chemase corul pentru primul apel la ora nouă, curios fiind să cunoască direct calităţile vocale ale colaboratorilor .În aceste împrejurări cel care avea să dovedească peste timp că este o voce de bază la partida de tenori, fiind primul la catalog, a fost invitat să facă prima vocaliză. Acesta se numea Ambrozie Tiberiu Octavian .Pentru el acest debut a fost de bun augur deoarece atât robusteţea glasului, rezistenţa necesară unui cântăreţ cât mai ales calitatea şi amploarea glasului curat şi sănătos, au făcut din el un atacant de nădejde până azi în ansamblul coral. Bineînţeles că ulterior la fel ca majoritatea celor din generaţia sa, pentru care Opera începuse să devină o a doua familie, nu s-a mulţumit doar cu pregătirea dobândită la cursurile de la Liceul de muzică ci s-a înscris la Conservatorul nou reînfiinţat la Iaşi în 1960.Nu a ţinut cont că muncise anterior destul pentru absolvirea Facultăţii de construcţii. Chemarea vocaţiei a fost mai puternică decât dorinţa iniţială de a fi apelat toată viaţa „domn inginer" şi a rămas , fiind singurul membru fondator din corul Operei până astăzi timp de 46 de ani.

Şi nu se poate spune că a rămas un anonim în ansamblul coral deoarece a avut parte să facă destule roluri ca solist .A trecut şi prin rolul Ducelui de Mantua din opera „Rigoletto" de Giuseppe Verdi, Gaston din „Traviata" de acelaşi compozitor ş.a. dar mai cu seamă s-a remarcat în roluri de compoziţie cum ar fi Cromov din opereta „Văduva veselă" de Fr. Lehar şi mai ales Emil din opereta „Rose Marie" de Friml ulterior rolul Rică vulpoiul din"Fata moşului cea harnică" de

împrejurul gardului se adunau pentru scurt timp grupuşoare de trecători care după ce se informau ce este cu forfota, plecau mai departe la treburile lor. Se bucurau toţi de vestea că visul generaţiilor anterioare de susţinători ai dezideratului -fiinţării unei instituţii de operă- devenise aşadar realitate .Nu a mai fost nevoie de altă publicitate deoarece din acea zi devenise un fapt obişnuit să stea curioşi în jurul gardului şi să asculte ori fragmente din ariile reluate şi iar reluate sau numai simple vocalize individuale sau ale întregului ansamblu coral.

Îndrăgitul şi talentatul maestru de cor Emil Chivu, chemase corul pentru primul apel la ora nouă, curios fiind să cunoască direct calităţile vocale ale colaboratorilor .În aceste împrejurări cel care avea să dovedească peste timp că este o voce de bază la partida de tenori, fiind primul la catalog, a fost invitat să facă prima vocaliză. Acesta se numea Ambrozie Tiberiu Octavian .Pentru el acest debut a fost de bun augur deoarece atât robusteţea glasului, rezistenţa necesară unui cântăreţ cât mai ales calitatea şi amploarea glasului curat şi sănătos, au făcut din el un atacant de nădejde până azi în ansamblul coral. Bineînţeles că ulterior la fel ca majoritatea celor din generaţia sa, pentru care Opera începuse să devină o a doua familie, nu s-a mulţumit doar cu pregătirea dobândită la cursurile de la Liceul de muzică ci s-a înscris la Conservatorul nou reînfiinţat la Iaşi în 1960.Nu a ţinut cont că muncise anterior destul pentru absolvirea Facultăţii de construcţii. Chemarea vocaţiei a fost mai puternică decât dorinţa iniţială de a fi apelat toată viaţa „domn inginer" şi a rămas , fiind singurul membru fondator din corul Operei până astăzi timp de 46 de ani.

Şi nu se poate spune că a rămas un anonim în ansamblul coral deoarece a avut parte să facă destule roluri ca solist .A trecut şi prin rolul Ducelui de Mantua din opera „Rigoletto" de Giuseppe Verdi, Gaston din „Traviata" de acelaşi compozitor ş.a. dar mai cu seamă s-a remarcat în roluri de compoziţie cum ar fi Cromov din opereta „Văduva veselă" -de Fr. Lehar şi mai ales Emil din opereta „Rose Marie" de Friml ulterior rolul Rică vulpoiul din"Fata moşului cea harnică" de

F.Comişel, sau neîntrecutul rol al Împăratului din excelenta operă pentru copii „Motanul încălţat” a compozitorului român Cornel Trăilescu .

Dragostea pentru artă ne părăsindu-l a rămas acelaşi împătimit al artei, patimă, care i-a abătut calea de la ingineria betoanelor la trăinicia muzicii ce nu are limite în înţelegerea tainei sunetelor care vrăjesc cele mai împietrite spirite .De aceia după scurgerea unui număr de ani a fost mereu părtaş la sărbătoarea intimă de evocare a datei primului apel şi anume ora 9 a zilei de 1 iunie din fiecare an .La această dată cei care se simt nedespărţiţi de Operă, de mai mulţi ani fără să-i convoace nimeni şi pensionari fiind, se adună mai întâi în curtea teatrului şi cu o sticlă de şampanie bărbaţii iar femeile cu ceva delicatesuri(vorba chiriţoaiei), se sărbătoresc în una din sălile libere la acea oră urându-şi, an de an, cel mai sincer „La mulţi ani”. Acest ritual devine pe măsura trecerii timpului tot mai emoţionant ca o dovadă a solidarităţii şi respectului reciproc ce şi-l purtau fără falsitate cei din prima generaţie ,membrii fondatori, estompându-se erarhiile indiferent ce a fost fiecare- maşinist, corist,instrumentist sau maestru .

O astfel de întâlnire în unul din anii anteriori a fost surprinsă de unul din foştii solişti de odinioară, evreu de origine, Beno Schfartz emigrat de multă vreme în Israel.
Venit să-şi revadă locurile copilăriei a fost primit cu aceiaşi căldură de care sunt în stare oamenii de artă în momente solemne. Nu mică mi-a fost mirarea însă când în anul următor, exact la ora nouă fix mi-a arătat ceasul şi mi-a spus cu aceiaşi emoţie-“uite că am ţinut minte şi am venit şi anul acesta special la această dată, pentru că ştiam de anul trecut că vă adunaşi mereu aici”-şi scoate din geantă sticla de şampanie din care bineânţeles că s-au înfruptat toti şi mai sufocaţi de emoţie .

La aniversarea celor 40 de ani de la înfiinţarea operei, fiind deconspirată întâlnirea noastră, ne-am pomenit în sala”Enescu”unde ne aflam în taină, că intră inopinat un grup mare de corişti în frunte cu maestrul de cor Anton Bişoc urmaţi de secretarul muzical Lica Stoiciu ,

Corneliu Calistru directorul artistic urmaţi de alţi salariaţi din administraţie care ne cântă un emoţionant „Mulţi ani trăiască". S-a creat astfel un moment de fuziune a sentimentelor şi emoţiilor celor vechi şi a noilor urmaşi. Către sfârşitul întâlnirii când am rămas din nou cei vechi cel care făcuse prima vocaliză a făcut spontan şi prima dedicaţie în versuri către instituţia sărbătorită de primii săi slujbaşi.

Să trăieşti tânără instituţie de artă
Cei patruzeci de ani pe care-i sărbătoreşti azi
Reprezintă o vârstă tânără pentru tine .
Să trăieşti !
Cei mai bătrâni şi mai credincioşi servitori ai tăi
Te salută cu dragoste şi respect .
Să trăieşti!
Şi dorim să te sărbătorim şi…
la a 50-a aniversare !…

Acestea erau alte câteva motive emoţionale pe care le reţineam şi le păstra până azi, în intimitatea mea de statornic pe aceiaşi scenă de 46 de ani.

LICĂRIRI APUSE

1956 - 1996: 40 de ani de opera la Ia°i

Remember sentimental

Urmărind retrospectiv anumite momente de reper cultural ieşean, constatăm că se desprind trei date jubiliare aniversate în acest an. Sunt 180 de ani de la primul spectacol de teatru în limba româna cu *"Mirtil şi Hloe"* din 1816, 100 de ani de la încheierea lucrărilor de construcţie a clădirii Teatrului Naţional, important edificiu naţional care găzduieşte astăzi şi Opera ce aniversează 40 de ani de la prima stagiune permanentă.

Acestea sunt prilejuri importante de rememorare a unor personalităţi trecute în nefiinţă, care şi-au înscris numele în panoplia oraşului prin marca personalităţii lor.

În 1956, emoţii febrile cuprindeau atât pe cei care aşteptau de mult înfiinţarea unei Opere permanente, cât şi pe cei ce aveau să-şi înscrie numele printre membrii fondatori. Destinul m-a situat, în frământările de început, în preajma unui tânăr care avea să fie primul director al Operei: Ioan Goia. Nu ştiam atunci cât va contribui personalitatea sa la atribuirea de noi străluciri aurei ieşene, într-un oraş pe care nu îl mai vizitase. În luna aprilie anunţase concursul pentru selectare de cântăreţi şi a cunoscut trecutul istoric şi vestigiile unui oraş de care s-a legat afectiv cu toată dăruirea de care a fost capabil. Intransigent, cunoscător al culiselor şi surselor de prosperare a unei instituţii noi, desăvârşit organizator, talentat şi cunoscător al posibilităţilor artistice ale colaboratorilor pe care începuse să-i selecţioneze ajutat de o comisie formată din personalităţi muzicale, atât la Iaşi, cât şi la Bucureşti.

Originar din Bistriţa-Năsăud, face parte la 12 ani dintr-o formaţie de muzică militară, urmează apoi cursurile clasei de clarinet la Conservatorul din Cluj, funcţionând, din 1943 până în 1952, în orchestra Operei Române din Cluj şi a Filarmonicii *"Ardealul"*, iar apoi, între 1952-1955, la Conservatorul din Bucureşti. Când a primit misiunea să edifice din temelii o nouă instituţie avea 36 de ani şi era stăpân pe crezul său.

Am fost prezent, ca responsabil al Studioului artistului amator din Iaşi, alături de comisia de selecţionare a artiştilor şi felul în care vorbea ca un

vizionar despre cum doreşte să fie Opera şi cei care o vor compune prefigura succesul de mai târziu. Fiind entuziasmat de perspective, la definitivarea schemei artistice am susţinut, ca toţi ceilalţi, trei etape eliminatorii, reuşind astfel să fiu prezent la spectacolul inaugural din 3 noiembrie 1956, contribuind ca regizor de culise la succesul operei "*Tosca*" de Puccini. Am văzut, aşadar, tot efortul de zi cu zi al acestei personalităţi care a sudat un colectiv artistic ce a înregistrat performanţe remarcabile, concomitent cu perfecţionarea fiecărei componente, orchestră, cor, solişti ori tehnicieni de scenă sau ateliere, nespecilizaţi pentru teatru nicăieri. Fiecare compartiment amintit, odată cu pregătirea intensă a operelor ce urmau să figureze în repertoriu, a fost organizat de acest om pentru a se constitui în laborator de perfecţionare: actorie, mişcare scenică, teorie şi solfegii, machiaj, familiarizarea cu tehnicile de scenă, audiţii săptămânale. Obligând pe toată lumea să se pregătească încă de la primele apariţii pe scenă, fiecare făcea dovada posibilităţilor sale profesionale. Publicul nu ştia că cei prezenţi în spectacol au învăţat unii de la alţii ca într-o adevărată familie, fiind doar câţiva absolvenţi de Conservator, ceilalţi având doar calităţi, neavând anterior posibilităţi de instruire, dar având multă dăruire.

Ioan Goia era omniprezent şi îmbărbăta pe fiecare spre autoperfecţionare. În cei nouă ani cât a fost director, nu cred să fi lipsit, foarte motivat, de la zece spectacole. Era prezent de la primul până la ultimul acord, la căderea cortinei, luând prompt măsuri severe pentru nerespectarea partiturii fiecăruia. La repetiţii urmărea în spatele dirijorului, fără să intervină, realizarea fidelă a consemnărilor compozitorului şi punerea în valoare a talentului celor care păşeau pe scenă. Orice solist căruia i se acorda încrederea de a fi trecut pe afiş în cel mai mic rol risca să facă două spectacole în unul, cum ne plăcea nouă să glumim - primul şi ultimul, dacă nu făcea dovada valorică. Eşecurile personale rămâneau numai în culise.

Ioan Goia nu a fost niciodată un veleitar politic, a rezistat oricăror formule căutate de alţii, a rămas un demnitar artistic cu care oricare politician avea emoţii la susţinerea unui dialog artistic în care erau în câştig, totdeauna, numai interesele instituţiei cu care se contopea.

Cum poate fi uitat omul căruia, din 1960 încoace, profesorii şi studenţii actualei Academii de Arte îi datorează recunoştinţa pentru împlinirea lor profesională?

Am fost martorul zbuciumului acestui spirit neîmpăcat la plămădirea demersurilor de reînfiinţare a Conservatorului ieşean. Fiecare succes în obţinerea aprobărilor, obţinerea sediului, înfiinţarea claselor, găsirea profeso-

rilor şi orice detalii, le împărtăşea cu bucurie de copil tuturor celor dornici să se informeze.

Stând la dispoziţia oricui, de dimineaţa până seara, servea deseori un prânz frugal, în acelaşi birou în care erau plămădite mari iniţiative care azi sunt istorie. Faptul că o perioadă de timp a fost, concomitent, director atât la Operă, cât şi la Teatrul Naţional, făcând faţă strălucit răspunderilor, ilustrează edificator dimensiunea unei personalităţi de excepţie.

Dragostea lui Ioan Goia pentru găsirea formulelor ca Iaşul să ocupe loc de cinste în evaluările culturale pe plan naţional a rămas permanent nestinsă şi atunci când a devenit şef al Catedrei de canto şi instrumente la Conservatorul readus de el la viaţa. Nemaifiind director la Operă, era prezent mereu în loja din stânga jos, lângă orchestră, la toate spectacolele mai importante, sporind emoţia şi răspunderea tuturor celor care nu mai depindeau de observaţiile sale pertinente. Mulţi din cei crescuţi la şcoala ieşeană de operă au aplicat ulterior, cum au putut, cele ucenicite la Iaşi sub contaminantul entuziasm al celui evocat.

La începutul anilor '80, trei instituţii din ţară aveau ca directori oameni care s-au format alături de Ioan Goia. Este vorba de Opera din Iaşi, Opera din Timişoara şi Opereta din Bucureşti, care aveau în frunte dirijori sau regizori formaţi de înzestrata personalitate numai prin iradierea exemplului său. Dar destinul este implacabil şi recunoaşterile apar, prea adesea, numai după dispariţia unora dintre noi. Amărăciunea acestei nedreptăţi omeneşti mă face ca, începând cu acest număr, să folosesc generoasa găzduire a paginilor ziarului "*Independentul* "care, în frământările de azi, face loc unor evocări din perimetrul culturii, pe nedrept marginalizată. Cutezanţa rezumării sumare a unor merite ce pot fi cuprinse într-o voluminoasă descriere este un risc asumat pe care îl contrasemnez, mâhnit de faptul că, stingându-se o incandescenţă, nu a avut parte nici măcar de arborarea unui doliu la una din instituţiile ce poate înscrie pe frontispiciul său numele unuia din principalii ctitori. Indiferenţa ce camuflează obedienţa faţă de putere a celui ce, nemeritat, era al cincilea succesor la conducerea Operei, în perioada când declinul ei, provocat deliberat, era vizibil şi susţinut cu zel în 1986, la dispariţia sa, merită compensaţii reparatorii pentru Ioan Goia şi alţi artişti, ocultaţi. Nu este singular cazul când se fac referiri succinte la o personalitate de talia celei care reţine atenţia în acest medalion, unde o consemnare lapidară reţine doar: "*Ioan Goia - 1920-1986*", înscrisul de la locul de veci.

„Independentul", *7 octombrie 1996*



IOAN GOIA

În luna aprilie 1956, se organiza la Iași concursul de admitere pentru selecționarea cântăreților ce urmau să devină membri fondatori ai primului Teatru de operă permanent. Am cunoscut atunci pe cel care avea să devină primul director al instituției ce se înființa - Ioan Goia.

Era o fire hotărâtă, tenace, intransigent, cunoscător al tainelor pregătirii unui spectacol de operă, talentat în cunoașterea posibilităților artistice ale colaboratorilor și un strălucit organizator. Felul în care vorbea fiecărui viitor artist, ca un vizionar, despre cum dorește să fie instituția și cei care o vor alcătui prefigura deja profilul unui teatru de operă mult dorit de ieșeni încă de la începutul veacului precedent.

Acest deziderat s-a conturat din primele repetiții și a întrunit aprecieri unanime începând cu primul spectacol inaugural din 3 noiembrie 1956, cu opera "*Tosca*" de G. Puccini.

Succesul remarcabil de la primul spectacol și, în continuare, al celor cinci premiere de operă în prima stagiune, aveau să sădească în conștiința fiecărui om al scenei, prin exigența profesională a acestui înzestrat manager, credința că arta înseamnă religie, religia însemnând la rândul ei puritate sufletească.

Selectându-și colaboratori numai valori certe, a organizat și pregătirea lor minuțioasă pentru travaliul scenei, completându-le cunoștințele de specialitate. Cursurile interne (în paralel cu însușirea muzicală a rolurilor) de actorie, mișcare, scenică, teorie și solfegii, canto, machiaj, cunoașterea scenei și familiarizarea tuturor cu tehnicile de culise, experiențe împărtășite de unii altora, au devenit o adevărată școală permanentă. Rezultatele

dăruirii tuturor nu au întârziat să apară, iar aprecierile unanime ale presei de specialitate au confirmat primul succes obţinut după un an de activitate cu "*Tosca*", "*Traviata*" şi "*Bărbierul din Sevilla*" peste graniţele ţării cu întreaga trupă. Meritele principale reveneau lui Ioan Goia, curajului şi autorităţii sale.

Ioan Goia era ardelean de origine, dar s-a contopit cu spiritul cultural ieşean până la ultima picătură de energie. Faptul că o perioadă de timp a fost, concomitent, şi director al Teatrului Naţional din Iaşi ilustrează elocvent dimensiunea personalităţii sale. Nu a fost veleitar politic, ci doar un demnitar artistic ce nu admitea imixtiuni în activitatea profesională din partea unui neavenit, apreciind şi stimulând competenţa colaboratorilor. Acest spirit neobosit era părtaş în fiecare moment la frământările, căutările şi încercările fiecăruia, alături de bucuriile şi greutăţile inerente începutului, cu dorinţa de a învinge, înţelegând sensul fiecărei cărămizi puse la înălţarea edificiului, îndrumând competent un mozaic de firi entuziaste.

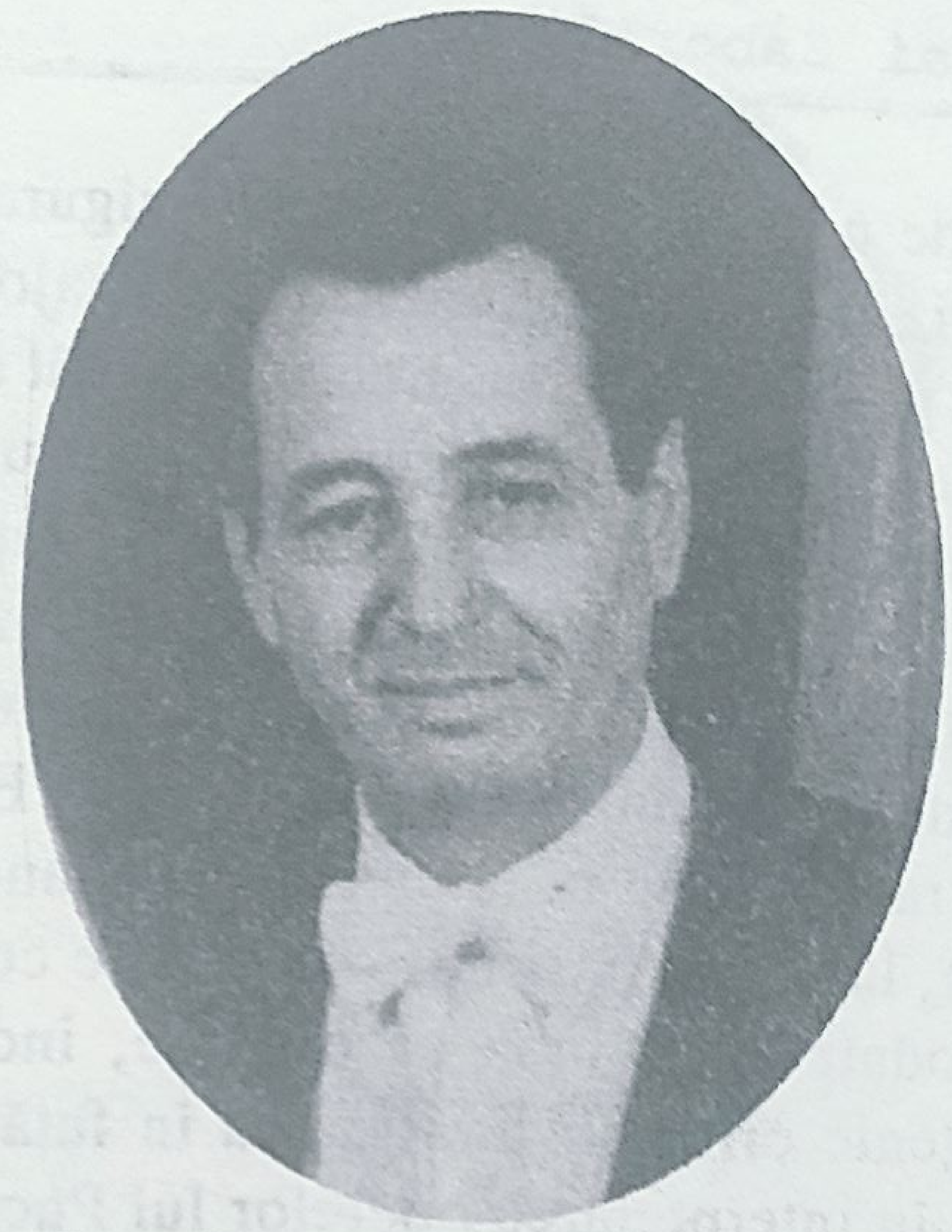
În fiecare succes se oglindea recunoştinţa pentru dragostea cu care a fost întâmpinată înfiinţarea Operei din Iaşi de către publicul ieşean şi autorităţi. Este aproape de neimaginat astăzi cum puţinele blocuri din Păcurari au găzduit confortabil un mare număr de artişti veniţi din alte localităţi, fără să stârnească nici urmă de invidie. Recunoştinţa era aşadar pe măsura preţuirii.

Formarea publicului iubitor de operă prin concursul "*Prietenii operei*" devenise o adevărată instituţie de cultură ieşeană. Pasionaţi profesori iniţiau, în cercurile muzicale ce existau în fiecare şcoală sau în cercurile de tineret din întreprinderi şi facultăţi, spectatorii care umpleau până la refuz, seară de seară, sălile de spectacol. Şi acest deosebit act de cultură al lui Ioan Goia, reliefa dragostea sa pentru ridicarea culturii ieşene.

Organizator activ şi susţinător pasionat al reînfiinţării Conservatorului ieşean, şi-a văzut împlinit acest vis al său devenind, alături de mari personalităţi muzicale ieşene, profesor de clarinet la instituţia reînfiinţată prin imensa sa contribuţie.

La 40 de ani de la înfiinţarea Operei, rândurile de faţă se vor a fi o binemeritată cinstire a memoriei sale, deoarece la dispariţia sa nu a avut parte nici măcar de abordarea unui doliu datorită priorităţii unui eveniment politic. În acest fel, statura unei mari personalităţi ieşene este consemnată lapidar, repet, doar prin formularea tradiţională: Ioan Goia - 1920-1986.

„Independentul", 8 octombrie 1996



RADU BOTEZ

Numele era parcă predestinat să-şi pună semnătura pe actul de naştere a unei Opere permanente în oraşul său natal. Desăvârşindu-şi studiile muzicale ca violonist, Radu Botez se formează în Conservatorul ieşean în preajma lui Antonin Ciolan, al cărui continuator va deveni în arta dirijorală şi revine în Iaşi după ani de peregrinări. Şi-a perfecţionat măiestria atât la Ansamblul Armatei, unde a compus şi opereta *„Dragoş Voinicul"*, cât şi ca dirijor la Opera din Timişoara.

Nu a rezistat nici o clipa tentaţiei de a reveni acasă şi a răspuns prompt propunerii de a ocupa postul de prim-dirijor, în 1956. A participat cu interes la selecţionarea cântăreţilor ce vor deveni la Iaşi noii săi colegi.

Din iunie până în noiembrie, cei prezenţi la repetiţiile cu opera "*Tosca*" eram fascinaţi de profunzimea gândirii sale muzicale asupra intenţiilor dramatice consemnate de compozitor în partitura muzicală. Cu fiecare repetiţie, soliştii prezenţi constatau între ei că se află în vădit progres graţie exigenţei profesionale şi măiestriei dirijorale ale unui talent de excepţie. Neiertător faţă de cea mai mică incertitudine în intonaţie sau în ritmul muzical, toţi interpreţii aşteptau, la finele fiecărui fragment important, observaţii noi care conturau tema pentru întâlnirea următoare. Fiind pe rolurile importante câte doi, trei, pentru un personaj, competiţia era foarte strânsă şi nimeni nu şi-a permis să nu persevereze, astfel că în spectacol fiecare a avut succesul asigurat la debut, pentru a confirma încrederea ce i se acorda.

A fi distribuit în spectacole cu Radu Botez la pupitrul dirijoral era un

act de mare răspundere, dar și siguranța că vraja baghetei sale va declanșa trăiri și energii necunoscute de majoritatea celor care pășeau pentru prima dată pe scena Operei. Lucrul era atât de meticulos și intens reluat, încât intra în reflexul celor sârguincioși, entuziaști și dăruiți, astfel că fiecare se impunea cu părticica lui de talent în fața publicului. Din sala de spectacol, dirijorul nu era remarcat prin spectaculozitatea gesturilor dirijorale, ci prin ceea ce transmitea scenei, stârnind adesea ropote de aplauze spontane în momente neîntâlnite la alți dirijori. Era de neegalat în realizarea muzicală a contrastelor, de la intensități în piano abia perceptibile, care-ți tăiau respirația, la dezlănțuiri în forte care te contopeau cu acțiunea scenei. Nu alegea niciodată ce trebuia să dirijeze, indiferent de compozitor, dar servea cu sfințenie orice partitură avea în față, fiind cel mai bun din țară, la timpul său, în interpretarea operelor lui Puccini.

A solicitat să fie înmormântat cu partitura de la "*Madame Butterfly*" și cu undița alături, ceea ce ilustrează profesiunea sa de credință față de muzica divină din operele compozitorului îndrăgit, dar și pasiunea sa omenească.

A fost distins cu titlul de artist emerit, eticheta împrumutată la noi, care pentru marile valori nu reușea să cuprindă dimensiunile talentului înnăscut. Nu a reușit să facă mai mult cunoscută valoarea sa decât în câteva deplasări de mare succes și doar în perimetrul geografic al câtorva țări estice, ceea ce este o mare pierdere pentru prestigiul plămadei ieșene și românești. Nu se mai păstrează în memoria magnetică decât câteva imprimări de referință, dar un număr mare de foști membri fondatori păstrează în memorie succesul spre care i-a condus. Cel mai mare omagiu, după 40 de ani de la înființarea Operei, pot să-l aducă cei formați la clasa de operă a Conservatorului, după reînființare. Faptul că până astăzi la pupitrul primului dirijor se află actualul director, discipol credincios, continuator al manierei și procedeelor sale dirijorale, cu efect benefic pentru spectator, este garanția continuității și a faptului că viitorul câștigurilor moștenite se află pe mâini bune.

„Independentul", 9 octombrie 1996



EMIL CHIVU

Aprecierile elogioase la adresa corului Operei din Iaşi, consemnate de cronicarii de specialitate din primii cincisprezece ani, începând cu 1956, scoteau la iveală meritele incontestabile ale celui care era maestru de cor, Emil Chivu.

Cu o înfăţişare fizică obişnuită, atrăgător, jovial, flegmatic, prietenos în afara sălii de repetiţie, totdeauna dispus la o glumă bună, nu trăda câtuşi de puţin artistul riguros pregătit, autoritar, exigent şi dăruit profesiei, cum au fost peste 99% din cei care au făcut parte din prima generaţie, la înfiinţarea Operei.

Şlefuirea omogenităţii ansamblului coral, precizia de atac, intonaţia impecabilă punea în valoare de grup talentele unor individualităţi care au dobândit repede valenţe solistice de excepţie, remarcate azi drept personalităţi muzicale pe plan mondial, ca să ne referim doar la Viorica Cortez, Vasile Martinoiu şi alţii. Atributele tenacităţii în descifrarea şi însuşirea partiturilor au fost un bun câştigat pentru succesele premierelor, prin transmiterea experienţei celor care au pregătit compartimentul coral până astăzi.

Emil Chivu era ca un spiriduş care, în condensate repetiţii, parcă hipnotiza ansamblul şi, astfel, notele portativelor deveneau trăiri sufleteşti ce se consumau în succesul punctat de ropotele aplauzelor urmărite cu satisfacţie, ca un anonim, dintre spectatori. Cu toate că a avut vocaţie şi de dirijor de orchestră, conducând cu succes unele spectacole, a înţeles că cel mai de folos poate fi în profesiunea iniţială. Se specializase anterior pentru meseria de maestru de cor la Radio Bucureşti şi iubea mai mult această

îndeletnicire.

Unii din coriştii care au înţeles că nu corespund exigenţelor sale profesionale, în mod natural au abandonat genul. Mulţi însă, pe parcurs, au devenit solişti consacraţi, făcând un punct de mândrie din faptul că au debutat cu talentaţi maeştri ca Emil Chivu. Pierderea sa prematură i-a îndurerat pe cei care au cunoscut valenţele talentului său. Mâhnirea a fost cu atât mai mare, cu cât un mister s-a aşternut peste împrejurările dispariţiei sale enigmatice, fiind înmormântat la o lună după decesul său, fără explicaţii din partea celor avizaţi. Deşi cadavrul său a fost găsit, misterios, intact pe linia ferată, tocmai la Chitila. Trenul trecuse deja, iar el se găsea neatins cu capul pe linia ferată. Cum?...

A rămas, însă, viu în amintirea celor care l-au cunoscut şi mai ales a celor care aveau a se împărtăşi din harul dăruirilor sale artistice. Sigur că timpul a reparat treptat pierderea sa, astfel încât instituţia a regăsit, mai mult sau mai puţin, cadenţa imprimată de Emil Chivu prin cei care l-au succedat.

„Independentul“, 10 octombrie 1996



COSTEL SIMIONESCU

În consemnările publicate anterior am evocat personalităţi de primă mărime ce au conturat o conduită profesională a începuturilor, construind profilul impunător al unei instituţii de prestigiu. Această adevărată profesiune de credinţă a fost mereu evocată în zbuciumul căutărilor celor ce păşesc azi pe drumul anevoios, râvnit şi invidiat pe nedrept, al răspunderilor artistice - scena.

Ordinea publicării acestor amintiri sentimentale este riguros conformă cu adevărul istoric, în sensul că au fost eşalonaţi prioritar cei implicaţi în spectacolele de premieră după succesiunea reală a apariţiei lor în faţa publicului. Costel Simionescu este primul interpret al rolului Scarpia din „Tosca" de Giacomo Puccini,opera primelor spectacole de la inaugurare. Venit la Iaşi iniţial ca detaşat de la Opera bucureşteană, cu o anumită experienţă de scenă în roluri secundare, a încercat şi a reuşit să se impună în dificilul rol principal exersând benefic în limitele ambitusului său vocal. Studia intens şi respecta fidel intenţiile dramatice sugerate magistral de către patriarhul muzicii ieşene de operă artistul emerit Radu Botez şi astfel a intrat de la primul spectacol în prestigioasa distribuţie de premieră inaugurală.

După scurtă vreme s-a hotărât să ceară titularizarea pe post de solist la Iaşi şi aici a rămas pentru tot restul vieţii. Talentul său actoricesc, seriozitatea acordată fiecărui rol încredinţat, l-au recomandat pentru alte roluri importante de compoziţie care nu pretindeau un bariton de excepţie ci solicitau susţinerea discursului muzical cu un glas nepretenţios ca al său, nu... cum aveau alţi colegi. Contribuţia sa ulterioară în toate rolurile indiferent de mărimea lor, abordate în opere şi operete, au confirmat încrederea acordată

după primele cinci spectacole cu Scarpia când directorul Ion Goia ne-a cerut părerea pentru aprobarea transferului său. Alături de entuziaștii săi noi colege ieșeni de care se atașase era cucerit de spiritul de echipă și respectul reciproc, dominant atunci. Intuiția conducătorilor artistici, dirijori și regizori, l-a recomandat pentru a treia premieră în opera „Bărbierul din Sevilla" de Giachino Rossini, în rolul dificil al lui Bartolo cu care a înregistrat pe parcurs mari succese. Respectuos, disciplinat artistic și perseverent, a câștigat simpatia publicului și aprecierile celor din jur naturalizându-se ieșean.

Repurtând succese importante în cea de a doua stagiune din turneul efectuat la Chișinău, procurându-și aparate care erau ieftine, și-a găsit o a doua vocație – cea de fotograf - mai întâi, ca amator, dar din pasiune perfecționându-și tehnicile a căpătat ușurința practicării acestei îndeletniciri. Prin aceasta și-a câștigat și recunoștința tuturor prin nenumărate mărturii ce se păstrează în arhiva noastră cu aparițiile fiecărui interpret în orice rol susținut ani în șir, la premiere sau la spectacole curente. De asemeni tot datorită lui mulți păstrează cu sfințenie amintiri de familie: nunți sau botezuri. A fost propus și pentru propulsarea sa spre preocupări regizorale încredințându-i-se câteva asistențe, dar simțul măsurii ce l-a caracterizat l-a determinat să-și decline preferința și competența în acest domeniu. Îi mulțumesc pentru aceasta deoarece m-a ajutat în felul acesta să fiu și mai mult apreciat ca asistent.

Cu greu am reușit să acoperim în timp distribuția spectacolelor în rolurile numeroase pe care le acoperea cu mare succes întregul său repertoriu. Trecând cu mare pricepere de la tumultuosul Scarpia din *„Tosca"* la ratatul și diformul Tonio din *„Paiațe"*, apoi la blestematul Rigoletto, ajungând la autoritarul Hawley din *„Rose Marie"*, se regăsea aproape biografic în nostalgicul Feri din *„Silvia"*. Fiecărui personaj dădea cu ușurință alte trăsături de caracter.

Exemplul activității sale scenice ilustrează elocvent că în operă nu există roluri mari sau mici, ci doar roluri bine făcute, actul artistic fiind un act elaborat ce cuprinde deopotrivă: talent, muncă și ardere internă din pasiune pentru meseria aleasă, nu doar la întâmplare. Toate acestea se convertesc în ceea ce se cheamă succes și care oferă interpretului bucuria ce se stinge odată cu încheierea aplauzelor.

Imaginea de om blajin a lui Costel Simionescu este, sper, prezentă și în mintea celor care au fost elevii săi la clasa de canto a Școlii Populare de Artă .

„Independentul", 11 octombrie 1996



ION HUMIȚĂ

Evocarea contribuției artistice a celor ce au făcut parte din distribuția primului spectacol inaugural ar fi incompletă dacă nu ne-am aminti de Ion Humiță.

Dăruirea sa pentru scenă a fost evidentă de la primele repetiții, când nimeni nu bănuia că tânărul din fața noastră avea deja stagiul de solist vocal--simfonic la Filarmonica din Arad și, la cei 23 de ani ai săi, lăsa deoparte absolvirea Facultății de Zootehnie și se dăruia cu toată ființa operei.

Primul său rol, la 3 noiembrie 1956, a fost Sciarone din opera "*Tosca*", rol secundar, dar dificil, interpretat cu mult succes. Seriozitatea lui profesională l-a propulsat ulterior în rolurile de bariton cu cea mai mare încărcătură vocal dramatică a unui prim solist. Urmând secția de canto la Conservatorul ieșean în prima serie, 1960-1965, concomitent cu succesele pe scenă, încânta publicul spectator cu vocea lui generoasă și amplă, fiind hărăzit cu un timbru vocal rar întâlnit. Susținerea mai multor spectacole cu rolurile principale, sub bagheta unor mari dirijori ca Egizio Massini, Jean Bobescu, Radu Botez, Cornel Tincoca, demonstrează elocvent dimensiunile sale profesionale. Toate marile roluri din literatura de specialitate pentru bariton nu au putut lipsi din palmaresul său: Contele de Luna din "*Trubadurul*", Iago din "*Othello*" sau Amonasro din "*Aida*" în operele lui Verdi, Figaro din "*Bărbierul din Sevilla*" de Rossini, "*Olandezul zburător*" de Wagner sau Scarpia din "*Tosca*" de Puccini mai târziu, și înșiruirea poate continua.

A însumat, alături de rolurile importante din operete, 2000 de

reprezentaţii în care a fost prezent, după evidenţa la zi în care singur consemna pe anumite scheme fiecare spectacol, colegii importanţi și dirijorii cu care a cântat.

A cântat alături de mari cântăreţi români şi străini: Magda Ianculescu, Elena Cernei, Arta Florescu sau Irina Arhipova, Walter Manachesi şi Gery Biunin, Giuseppe Pastorello, împărţind deopotrivă succesul.

Cele 66 de roluri de mare întindere au constituit zestrea sa de o viață pe parcursul a 31 de ani. Credincios scenei, strălucitor, înzestrat cu reale virtuţi actoriceşti, plăcut publicului, cu o prezenţă scenică ce emana permanent rigoare şi prospeţime, se înfăţişa mereu cu partitura bine studiată şi totdeauna hotărât în ceea ce interpreta, mereu altul pe scenă, în funcţie de caracterul personajului interpretat.

A cântat în operele din Debreţin, Poznan, Coica, Bitom şi Erevan, în spectacole ca "*Trubadurul*", "*Carmen*", "*Tosca*", "*Aida*" şi "*Othello*", efectuând şi două turnee în Italia cu operete de mare succes, cântând în peste 40 de localităţi.

După recenta sa dispariţie dintre noi, rămâne să păstrăm pentru posteritate imprimările radio cu Ştefan cel Mare din opera "*Stejarul din Borzeşti*" (imprimare integrală), Al. I. Cuza din "*Povestea Unirii*" de Th. Bratu şi fragmente înregistrate de televiziune din "*Trubadurul*", "*Othello*", "*Boema*" sau opereta "*Liliacul*" de J. Strauss (filmat integral), în care realizează un savuros Falché.

Ca membru fondator, fiind baritonul cu cea mai mare longevitate scenică dintre toţi colegii săi, a reuşit să fie cunoscut în plină forţă creatoare de cei mai tineri, fiind un reper valoric pe care memoria noastră auditivă îl păstrează cu uşurinţă, cu respect şi veneraţie. Fiind prezent cu contribuţii importante pe tărâm social, în calitate de consilier municipal, şi-a asumat răspunderi obşteşti, venind cu generozitate în ajutorul oricui ar fi solicitat un sprijin şi competenţele sale îl cuprindea, dar totdeauna cu gândul la ridicarea culturii ieşene de care vorbea cu înflăcărare şi totală convingere celor care veneau ca oaspeţi la Iaşi. De aceea, pierderea sa a devenit irecuperabilă.

„Independentul", 12 octombrie 1996



DIMITRIE TĂBĂCARU

Când, în dimineața mohorâtă a lui noiembrie 1985, la ora începerii repetiției pentru premiera apropiată, la pupitrul regizoral de lucru nu era prezent ca de obicei, am primit zguduitoarea veste a dispariției lui Dumitru Tăbăcaru.

Mi-au trecut atunci prin minte toate momentele în care, în cei 29 de ani câți se scurseseră de la începutul colaborării noastre, am stat alături la bine și la greu. Revedeam începutul, din decembrie 1956, la a doua premieră de la înființarea Operei, cu "*Traviata*", spectacol care până astăzi a devenit atât de apropiat ieșenilor. Debuta atunci ca regizor titular la Iași, după un an și jumătate de lucru ca asistent la Opera bucureșteană.

Foarte tânăr, extrem de emotiv, dar bine pregătit, proaspăt absolvent al unei clase de regie de operă, preocupat cu predilecție de explicarea până la amănunt a detaliilor viziunii sale regizorale, etala totodată și orizontul intelectual dobândit atât în familie, cât și prin frecventarea primei facultăți (Facultatea de Litere), concomitent cu regia. Fiind de vârste apropiate, punțile de comunicare au devenit lesnicioase și schimbam permanent impresii despre tot ce ne înconjura, cu referiri directe și aplicare la cerințele scenei.

"*Traviata*" a beneficiat, ca și opera inaugurală "*Tosca*", de două distribuții care repetaseră din iunie cu 3 maeștri corepetitori din cei 6 angajați (azi avem doar 2), astfel că la repetițiile de regie toți soliștii erau numai suflet și dăruire pentru înțelegerea și redarea caracterului fiecărui personaj. Tânărul regizor era ușor de înțeles când, întrerupând repetiția, consulta tot-

deauna cu privirea scurt pe cei din jur, parcă pentru a-și motiva reluarea fragmentului care i se părea insuficient realizat și îl relua de câte ori avea nevoie. Foarte adesea nu-i ajungea timpul de repetiție pentru ce-și propusese anterior, afectând timp până la saturație unor explicații ce i se păreau necesare. De la un moment la altul, de la o premieră la alta, devenea tot mai intransigent și nu admitea licențe de nici un fel nimănui, astfel încât în primii zece ani a reușit să dea la iveală, deplin, măsura talentului său regizoral și a înzestrărilor sale intelectuale, ceea ce i-a atras cuvenitul respect și prețuirea celor din jur. Nu se poate omite că și competența și dorința de performanță a celor cu care colabora intens - coregrafii, dirijorii, dar mai ales pictorii scenografi excepționali, care înțelegeau repede și transpuneau în machete decoruri și costume care te uluiau (nerestricționate financiar), contribuiau la traducerea în fapt a ideilor regizorale. Toate acestea continuau după închiderea repetițiilor în care se contura concepția regizorală, cu consultări și schimburi de impresii cu colegul său, de asemenea regizor, care urma să prezinte pe scenă următoarea premieră. Consultările au devenit o practică reciprocă între cei doi colegi cu fiecare premieră, indiferent cine semna regia, ceea ce a constituit o emulație benefică și atingerea unui profesionalism înalt. Așa se explică succesele generale ale colaborării strânse, în echipă, cu operele "*Traviata*", "*Evgheni Oneghin*", "*Capra cu trei iezi*", "*Paiațe*", "*Nunta lui Figaro*", "*Don Carlos*", lucrări în care strălucirea principală muzicală, imprimată de dirijor, se completa fericit cu măreția costumelor și decorurilor, dând la iveală o concepție regizorală ilustrată de un act artistic sincretic împlinit, sub semnătura lui Dimitrie Tăbăcaru.

Repertoriul său a cuprins 44 de montări de operă și operetă la Iași, cinci colaborări la teatrele de operă din țară și una în Turcia. În 1974, a preluat direcțiunea Operei tocmai în perioada în care deveneau prea vizibile alunecările instituției pe o pantă periculoasă. A fost preocupat permanent de ideea redresării repertoriale și reprezentarea pe merit a instituției în străinătate, deziderat realizat în mare parte cu ajutorul unei noi echipe de colaboratori mai tineri, sprijinindu-se și pe cei existenți.

Entuziasmul proaspăt, bazat pe tradiția începuturilor, a condus la încurajarea și conducerea spre succes a debutanților. Ca profesor la clasa de operă a Conservatorului, avea avantajul selectării celor cu posibilități certe.

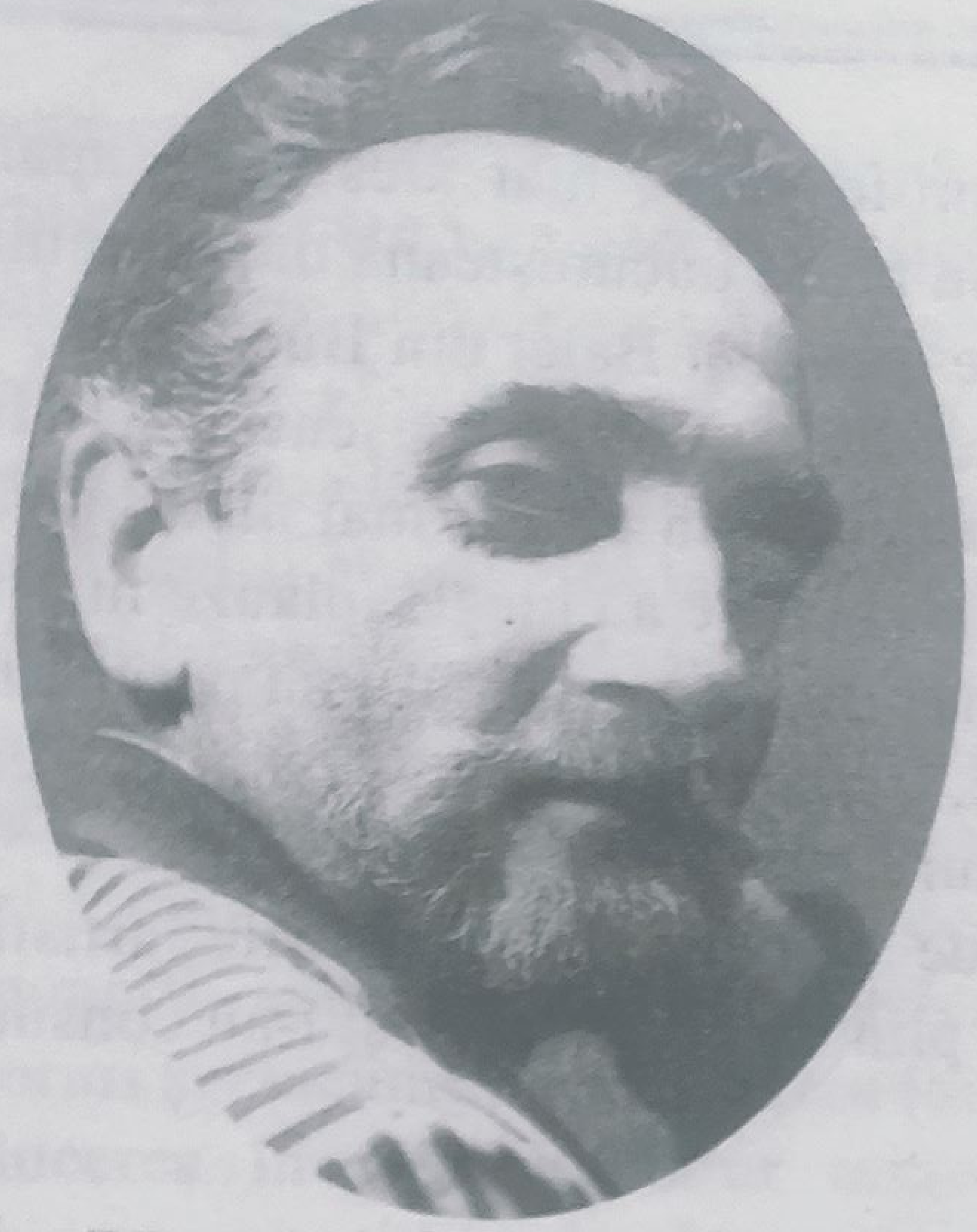
Grijile singulare afectate creației din primii ani s-au completat ulterior cu preocupări prozaice, ivite prin manevre oculte, cărora a trebuit să le

facă față, scăzându-i uneori apetitul profesional, mai ales după apariția nedreaptă a unor răutăcioase denigrări în presa bucureșteană după premiera cu "*Ernani*", montată de el la Teatrul de Operă și Balet din București.

A contribuit intens la sporirea prestigiului culturii ieșene, legându-și toate realizările de orașul pe care nu l-a părăsit în pofida mai multor oferte tentante. Așa au sporit șansele Operei din Iași de a culege aplauze meritate în turnee din Germania, Bulgaria și Italia. Din păcate, în ultima perioada de activitate, după renunțarea la direcțiune, a constatat că arta și slujitorii ei au fost aproape de asimilare cu amatorismul.

Absurditățile ridicate la rang de reguli în demersurile artistice, impuse, îi stârneau un zâmbet sarcastic plin de amărăciune și l-au consumat imens, grăbindu-i sfârșitul.

„Independentul", 14 octombrie 1996



BELLA BALOGH

Răsunătorul succes obținut cu prima operă, care văzuse lumina rampei la înființare, obliga colectivul ieșean la menținerea sau depășirea ștachetei profesionale. De aceea, pregătirile premierei cu "*Traviata*" cereau implicarea unei mâini de profesionist format, pe lângă toți ceilalți debutanți: regizori, dirijori, scenografi, soliști (în afară de una din interpretele Violetei Valery), fiecare din ei depășindu-se pe sine încă de la prima apariție.

Divertismentele de dans din actul III impuneau prestația unui coregraf rutinat și acesta a fost ales de I. Goia în persoana lui Bella Balogh.

Era cunoscut ca unul din cei mai importanți profesori de la școala de coregrafie din București, maestru de balet la Opera bucureșteană, semnatar al coregrafiei unor balete în țară, printre care "*Fântâna din Bacciserai*" la Timișoara, în 1952.

De la începutul lucrului cu micul grup de balerini, care evoluau în momentul "țigăncușelor" și al "matadorului", s-a simțit atras de atmosfera de lucru a colectivului ieșean, de seriozitatea conducătorilor artistici și a interpreților, astfel încât, în anul următor, când s-a completat trupa de balet, s-a legat pentru totdeauna de Iași. Coregrafia sa a dat actului III din "*Traviata*" o inedită strălucire, reușind să imprime vigoare balerinilor, dinamizând întreg ansamblul care se întâlnea prima dată cu dânsul în desfășurarea dramatică.

Bella Balogh însuși era plin de temperament și energie, făcând demonstrația virtuozității sale chiar prin apariția ca balerin în spectacol, îmbrăcând costumul personal în care evoluase la București și pe care l-a

donat garderobei noastre, unde se păstrează și astăzi cu grijă.

Fire permanent veselă, neiertător doar cu suficiența în timpul lucrului, dispunea de o bogată fantezie creatoare, fin modelator al talentelor și al desăvârșirii tehnicii profesionale a balerinilor.

Munca tenace de formare a unor soliști de balet, vedete în materie (dacă mă refer doar la Pania Ranja și Natalia Vronschi-Gasler care nu mai sunt printre noi), îi oferea supreme împliniri prin rezultatele convertite în aplauzele generoase ale spectatorilor. Trecuse anterior și prin perioade grele, când nu spera, în cei șase ani petrecuți ca prizonier în răsărit, că va mai vedea vreodată scena. De aceea, poate, nu precupețea eforturile și dăruia tot ce avea mai bun celor sârguincioși.

Marile sale realizări la Iași, după închegarea trupei de balet, au cuprins printre altele: "*Fântina din Bacciserai*", "*Călărețul de alamă*", "*În calea trăsnetului*", "*Paganini*", "*Șeherazada*", "*Francesca da Rimini*", "*Bolero*", "*Tricornul*", "*Rapsodia română*", "*Seară vieneză*", cuprinzând paleta muzicii de balet. De asemenea, și marile divertismente coregrafice din opere, culminând cu momentul sărbătoresc triumfal din actul II din "*Aida*" - coregrafie în două variante și "*Noaptea Valpurgiei*" din actul IV din "*Faust*" în trei variante coregrafice, momente memorabile în care a pus în valoare străluciți balerini formați de el ca soliști. În lipsa unei școli coregrafice de specialitate, a pregătit tot ce s-a impus pe scena ieșeană, atât soliști cât și balerini de ansamblu. Toate marile succese pe tărâm coregrafic ale Operei ieșene sunt legate de numele lui Bella Balogh, nume rostit cu respect și venerație de toți cei care l-au cunoscut și cei care l-au condus pe ultimul drum, în Iașul de care și-a legat toate împlinirile.

„Independentul", 15 octombrie 1996



IULIAN RĂDULESCU

Unul din soliştii de bază care a făcut parte din primele distribuţii ale premierei cu opera „Traviata" şi care trebuie cuprins în cronologia rubricii de faţă este Iulian Rădulescu.

Numele său s-a acoperit repede de respectul celor care l-au cunoscut, datorită temperamentului său jovial, excesiv de respectuos cu toţi cei din jur, lipsit de aroganţă. Era un bun coleg şi mai ales un bariton cu un timbru vocal plin de căldură.

Vocea lui catifelată era apreciată ca cea mai adecvată melodismului lui Verdi.

Iulian a fost primul copil care a trăit în familia Rădulescu, oameni modeşti din Cicăneşti - Argeş, care au socotit apariţia lui pe lume ca pe un dar de la Dumnezeu, fiindcă venea după câteva naşteri în urma cărora copiii nu au supravieţuit. Potrivit tradiţiei populare din zona Argeşului, primului fiu care trăia i s-a pus un cercel in ureche şi a fost „vândut pe geam" pentru ca destinul său să fie curat, cu toate şansele intacte.

Educaţia severă pe care o primeau băieţii in acea vreme a condus la hotărârea de a fi înscris la Liceul Militar din Curtea de Argeş. Aici a fost remarcat de colegi şi profesori pentru vocea lui deosebit de frumoasă cu care interpreta piesele muzicale in cadrul şcolii. În pragul absolvirii este sfătuit de comandantul liceului să se prezinte la examenul de admitere la Conservator.

Ajuns la Bucureşti, este admis la Conservator, secţia Canto, avându-i colegi de generaţie, printre alţii, pe Nicolae Herlea şi Dan Iordăchescu.

Formarea lor profesională va purta amprenta puternică a maeştrilor Petre Ştefănescu-Goangă şi Aurel Costescu-Duca, personalităţi artistice de excepţie, recunoscute în ţară şi peste hotare.

În anul absolvirii,1956, Iulian Rădulescu are şansa de a câştiga prin concurs un post de solist la Opera de Stat din Iaşi, care lua fiinţă atunci, devenind astfel unul dintre membrii ei fondatori.

Primul său rol in calitate de bariton al Operei din Iaşi este Germont-tatăl, din *„Traviata“* de G. Verdi la 26 dec.1956. Acesta constituie de fapt şi examenul de diplomă - proba practică, cu ocazia premierei. Rolul său se bucură de un mare succes, urmat apoi de altele: Valentin, din opera *„Faust“*, de Ch. Gounoud, *„Evgheni Oneghin“* de P. I. Ceaikovski, *„Trubadurul“* de G. Verdi, *„Paiaţe“* de Leon Kavallo, *„Nunta lui Figaro“* de W.A.Mozart, *„Lăsaţi-mă sa cânt“* de Gherase Dendrino, rolul lui Marcel din *„Boema“* de G. Puccini, Escamillo din *„Carmen“* de G. Bizet şi altele. Perioada anilor '57-'64 se caracterizează printr-un reviriment cultural la Iaşi în care se realizează diverse proiecte de amploare.

În toate rolurile pe care le interpreta era apreciat de colegi ca un foarte bun partener de scenă care împrumuta parcă din siguranţa sa şi celor din jur, stimulând astfel elanul creator al ansamblului

Iulian Rădulescu a fost invitat deseori la Bucureşti, in spectacole televizate şi, de asemenea, este solicitat să colaboreze doar cu Teatrele de gen din Cluj si Galaţi, deoarece greu era lăsat un artist ieşean să plece în altă parte. A cântat totuşi în compania unor nume celebre ale timpului său. Rolurile interpretate cu aceste ocazii se bucură de succes şi fac ca numele lui să fie dintre cele mai cunoscute în lumea muzicală a vremii.

Am remarcat şi calităţile lui de pedagog, avându-l ca lector la canto auxiliar la Conservatorul ieşean, unde era la fel de apreciat.Astfel s-a apropiat de universul modelării personalităţii tinerilor artişti. Lucrând alături de ei îndrumă înclinaţia nativă de a încălzi sufletele celor din jur, dându-le speranţă şi încredere.

Din păcate trebuie consemnat că este cântăreţul cu cea mai scurtă viaţă artistică pe scena Operei. Destinul l-a mânat să folosească avionul pentru a recupera timpul pierdut, folosind ultimul bilet rezervat unui coleg actor ieşean care trebuia să ajungă la filmare. Dorind să ajungă la o sărbătoare de familie la Piteşti a prins catastrofa prăbuşirii avionului care a secerat 23 de vieţi.

În ciuda tuturor împotrivirilor soției și ale regizorului spectacolului la care lucra, destinul a făcut ca el să se afle în avionul spre București, care se prăbușește pe data de 13 iunie 1964, neexistând nici un supraviețuitor.

Iulian Rădulescu s-a bucurat de o popularitate remarcabilă și din partea publicului dar și a colegilor artiști, datorită naturaleții sale și pentru disponibilitatea nedisimulată pe care o avea pentru oameni.

Destin se poate numi și faptul că începutul și sfârșitul carierei sale artistice s-a petrecut sub semnul aceluiași rol, Germont-tatăl, din opera *„Traviata"* de G. Verdi.

Într-o discuție particulară cu cel care l-a interpretat magistral, ani în șir, pe Oedip, baritonul David Ohanesian, după ce a citit articolul de față mi-a mărturisit că a fost coleg cu Iulian la același profesor de canto. Citez: „Iulian avea o voce la acea oră, ca elev, mai frumoasă ca a noastră" (se referea la bunul său prieten, Nicolae Herlea). Discuția a avut loc în ospitaliera sa casă din str. Câmpinița, când am mers să-i invit pentru a-i sărbători și la Iași, împreună la 70 de ani, pentru marile lor merite artistice.

„Independentul", 16 octombrie 1996

GHEORGHE BĂDULESCU



În spectacolul de operă, cariera solistică a fiecăruia se dezvoltă în paralel cu cea a celorlalţi colegi de la vocea respectivă - sopran, tenor, bariton, bas, fiecare cu datele native la care s-a adăugat înţelegerea şi aprofundarea necesară conturării unui personaj. Colegiala emulaţie aducea în prim planul atenţiei o altă voce de bariton, strălucitoare în lirismul său, a lui George Bădulescu.

Cu toate că mai târziu a abordat şi roluri mai dramatice, la cea de a treia premieră, cu "*Bărbierul din Sevilla*" de G. Rossini, a prezentat publicului un Figaro stăpân pe sine. Personalitatea artistică ce se va contura şi cu rolurile următoare pe care le-a interpretat nu i-a atenuat niciodată emoţiile puternice pe care le avea în culise, dar niciodată sesizabile după ridicarea cortinei. Stăpânind bine solfegierea datorită practicii îndelungate ca solist şi dirijor la Corul Radio din Bucureşti, învăţa uşor orice rol, fiind de multe ori în avans, deci disponibil de a fi programat la repetiţii de regie. Având de depăşit lipsa de rutină pentru mişcarea în scenă, se controla şi se consulta mereu cu cei din jur, depăşind uşor momente care i se păreau la început insurmontabile. În felul acesta, a reuşit să-şi însuşească un repertoriu bogat, cucerind laurii succesului atât în ţară, cât şi în străinătate.

A avut privilegiul de a se bucura de succes în patru deplasări individuale sau de grup peste graniţă, fapt mai puţin la îndemâna altora, ceea ce demonstrează că existau garanţii de reprezentare a artei ieşene la nivel ridicat. Contele din "*Nunta lui Figaro*", Figaro din "*Bărbierul din Sevilla*", Valentin din "*Faust*", Rigoletto din opera cu acelaşi nume, Germont tatăl

din "*Traviata*" erau roluri care puteau fi prezentate pe orice scenă cu mari pretenții. Așa a fost prezent la Rijeka, în Iugoslavia, la Tbilisi în Georgia, la Chișinău și apoi în Ungaria, la Debrețin, de unde s-a întors cu aprecieri elogioase. Dovada aprecierilor postume o face din când în când radioul, care transmite o excelentă imprimare cu prologul din "*Paiațe*", care poate fi edificatoare.

Ca mulți alți membri fondatori, era bine cunoscut și respectat în cercurile importante ale societății ieșene, fiind foarte comunicativ, pregătit și activ în acțiuni cu caracter social. De când și-a legat destinul de Iași, s-a străduit să devină reprezentativ pentru prestigiul unui oraș care se simte măgulit cu emblema câștigată prin contribuția înaintașilor - de cetate a culturii -, oraș de care s-a legat prin arta sa ca într-un fel de jurământ de credință comun alături de ceilalți artiști prestigioși trecuți în neființă.

„Independentul", *17 octombrie 1996*



ZOLTAN GERZANICH

Nu am în vedere o ierarhizare valorică în cuprinsul acestei rubrici, întrucât în teatru contribuţia fiecăruia are valoare. Opera fiind o artă sincretică ce cuprinde deopotrivă muzică, actorie, dans, costume şi jocuri de lumini, o componentă care îi dă măreţia necesară este scenografia, domeniu în care primele elogii le-a cules Zoltan Gerzanich.

Pictor scenograf cu experienţă, deja familiarizat cu specificul de operă şi cu stagiu la Bucureşti, a învins toate greutăţile inerente începutului. Pe drept, primele aplauze după ridicarea cortinei inaugurale au fost adresate scenografiei prestante şi bogate. Dificultăţile întâmpinate până la ridicarea decorului pe scenă au fost poate, în perioada începuturilor, mai mari decât pregătirea muzicală, neavând tehnicieni experimentaţi. Personalul artistic adus din toată ţara era deprins cu arta cântatului şi se adapta uşor unui spectacol de operă, dar tot aparatul tehnic din ateliere era autohton şi oamenii nu ştiau nimic despre ce înseamnă opera.

Meritul scenografului amintit era că, totdeauna sfătos, insista asupra fiecărui detaliu în confecţionarea decorului, a recuzitei sau a costumelor, formând deprinderile unor buni meseriaşi anonimi (cum este cazul talentatului şi merituosului tapiţer Ion Ignat) ce vor scoate din mâinile lor adevărate bijuterii artistice care vor umple garderoba şi depozitele, fiind păstrate cu grijă, folosite şi admirate şi astăzi.

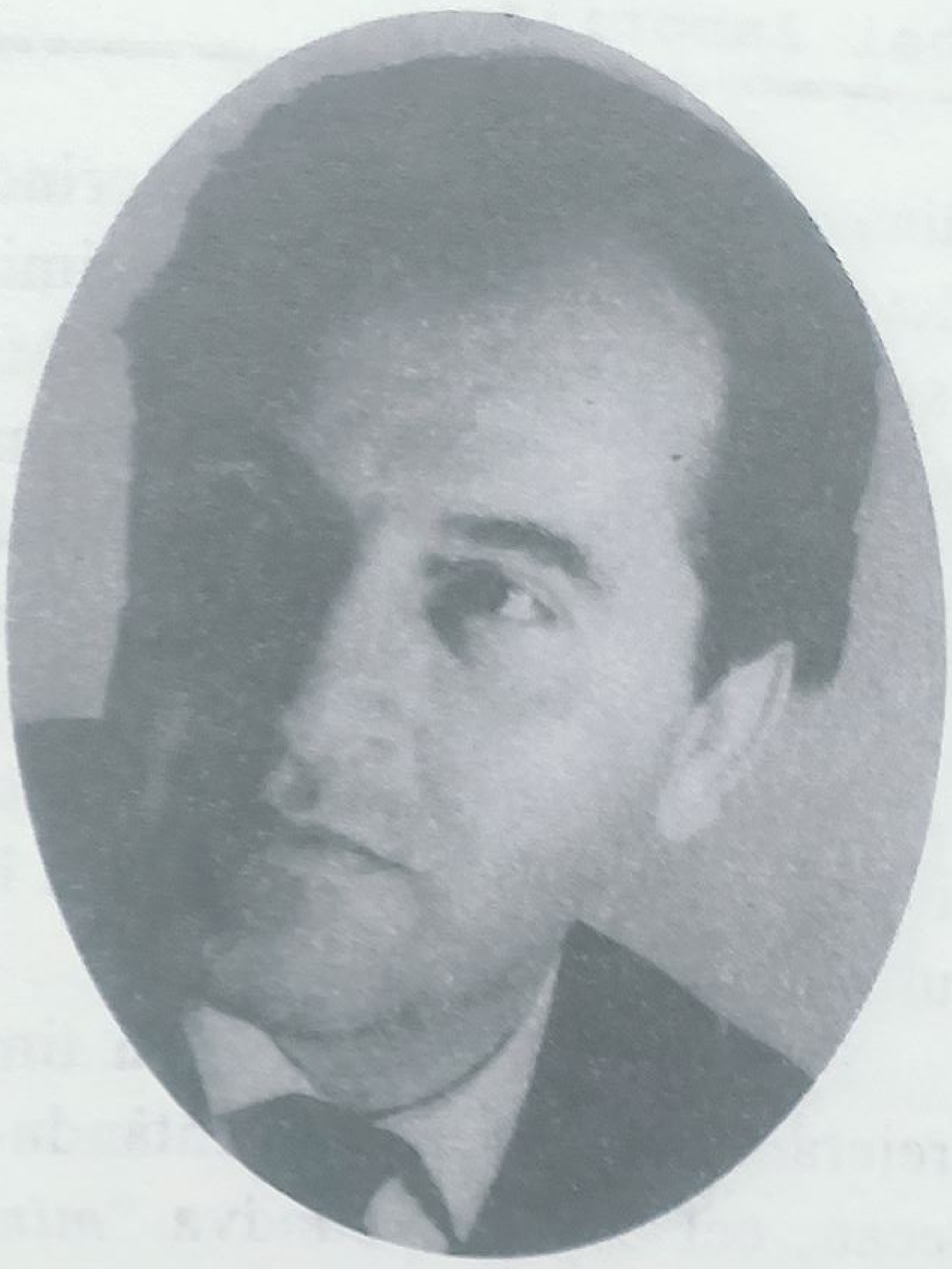
Este adevărat că, deşi rănile războiului erau prezente în Iaşi la tot pasul, nu existau restricţiile financiare instalate mai târziu în Teatru. Era măgulitor pentru oricine să sprijine în vreun fel Opera.

Scenografiile și costumele spectacolelor primilor ani păstrau riguros stilul și epoca acțiunii din libretul operei, beneficiind de o totală susținere materială. Cine a avut șansa să vadă *"Aida"* la Iași în scenografia lui Gerzanich își amintește, fără îndoială, bogăția de fantezie și culori, masivitatea decorului în care se mișca o distribuție memorabilă. Lipsa de inhibiție a scenografului în fața oricăror costuri reprezenta și un respect față de spectatori. Se știe că opera este un lux și luxul costă întotdeauna, dar publicul din orice epocă merită eforturile materiale făcute pentru satisfacțiile sale estetice. Din păcate, câteva spectacole dinainte de 1989 poartă amprenta lipsei de considerație pe plan material față de arta profesionistă și, de aceea, eforturile de revenire la normal depuse după 1990 trebuie susținute mai substanțial din afara Operei.

Mijloacele tehnice fiind mult mai perfecționate decât la început (iluminatul), trădează mai ușor sărăcia din scenă - din decor și din costume.

Z. Gerzanich și colegii săi, pictori scenografi, au creat machete pentru mii de costume care sunt azi probe materiale în garderoba noastră și care conving că arta de calitate nu se face cu zgârcenie. De altfel, intențiile conducătorilor artistici de astăzi sunt proiecte de opere pentru care am avea distribuții de soliști corespunzători, dar ieșeanul nu poate beneficia de vizionarea lor din cauza lipsei banilor necesari realizării decorurilor și a costumelor costisitoare. Ceea ce s-a făcut în primii ani a intrat în tradiție și poate continua cu entuziasmul noilor veniți, păstrând vie memoria celor dispăruți care nu au devenit doar un nume, fiecare în parte.

„Independentul", 18 octombrie 1996



TRAIAN UILECAN

Opiniile favorabile răspândite în toate mediile de informare din țară privind atmosfera fertilă de creație și interpretare la Opera din Iași atrăgea atenția celor cu vocație, ce căutau consacrarea. Astfel, după câteva luni de la prima cortină, un nou coleg, Traian Uilecan, lăsa în urmă un nume strălucit pe tărâmul muzicii populare unde era printre primii din țară și aborda opera. Privit cu oarecare îndoială întâi, datorită robusteții temperamentului său, s-a impus în scurt timp prin glas spinto-dramatic, interpretare actoricească și multă seriozitate în pregătire. A recuperat repede ascendentul dobândit de primii veniți, impunându-se în fața publicului electrizat parcă, uneori, de încărcătura emoțională transmisă.

Când a cântat primul spectacol de "*Tosca*", și-a semnat legământul permanent cu Iașul, uitând că era deja vedetă în domeniul abandonat, neregretând vreodată tentațiile materiale ispititoare ca folclorist, simțind că și-a ocupat locul meritat. Nu a dezamăgit niciodată, indiferent de rolul încredințat, repertoriul său îmbrăcând o paletă diversă. Trei din operele primei stagiuni au avut în distribuție, pentru mulți ani, un pilon de nădejde în Traian Uilecan.

Deși nu avea statura pe care ne-o imaginam pentru Ciprian Porumbescu, personajul conturat de el în "*Lăsați-mă să cânt*" nu putea fi egalat de nimeni, mai ales în momentele dramatice. În replica cheie "*Lăsa-ți-mă să cânt!*", prin convingerea și încordarea cu care înfrunta pe contele Lichtenberg, parcă se răzbuna pe cei care, anterior, porunciseră să fie coborât de pe vapor, nemaiputând însoți Ansamblul folcloric profesionist în

străinătate, deşi era solistul principal. Trecea cu uşurinţă la alte stări sufleteşti din alte opere: de la timidul Alfredo din "*Traviata*" la vicleanul Şuischi din "*Boris Godunov*" sau Moţoc din "*Alexandru Lăpuşneanu*", de la gelosul şi impetuosul Othello la romanticul Schubert din "*Casa cu trei fete*".

Avea capacitatea să transmită trăirile sale ansamblului, care intra în jocul său. Deseori nu puteai disocia interpretarea sa de momentele aidoma din viaţă, cum era cazul în "*Paiaţe*", unde şiroaie naturale de lacrimi se scurgeau pe faţa sa odată cu ale spectatorilor mai emotivi care nu îndrăzneau nici cel mai mic foşnet, izbucnind în final în recunoscătoare aplauze pentru jocul său.

Părea de necrezut că, în timp ce alţi foşti colegi solişti de folclor cutreierau mări şi ţări, alintându-se în maşini şi case luxoase, Traian Uilecan, cel denumit cândva "*minerul cu vocea de aur*", era prezent pe scena unui gen pretenţios - opera, dăruind cu uitare de sine din preaplinul trăirilor sale lăuntrice. Era servit în acest demers de un glas natural, dar modelat cu grijă şi pricepere, în funcţie de trăsăturile personajului interpretat. Împărtăşea convingerile celorlalţi colegi care demonstrau că arta, pentru a fi răsplătită de public cu aplauze, nu se face fără ardere lăuntrică şi privaţiuni.

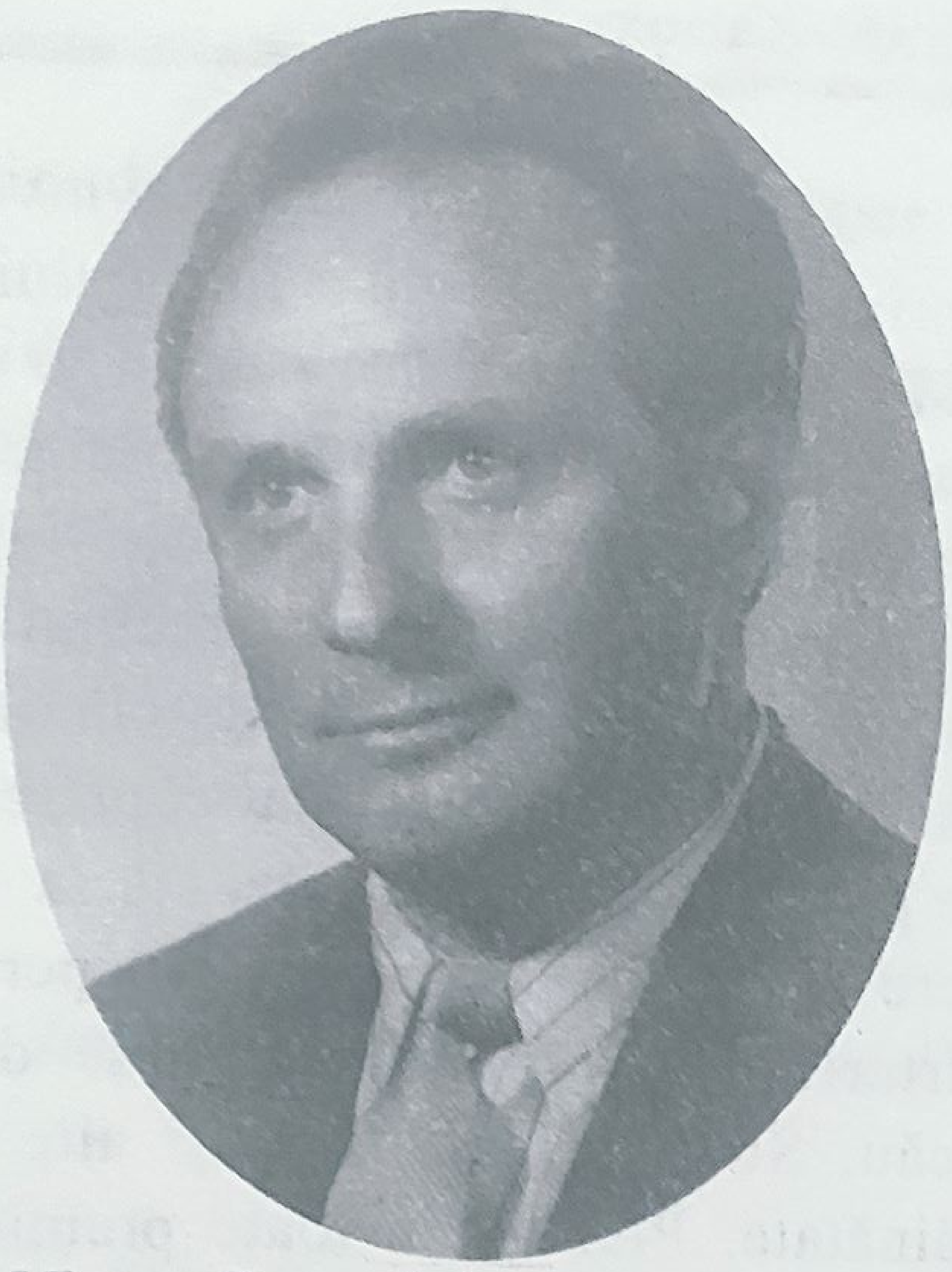
A fost partener în mari spectacole cu mulţi cântăreţi de prestigiu din ţară şi din străinătate, pe scena ieşeană. Nu se păstrează, din lipsa dotărilor tehnice, pelicule cu spectacole jucate de Traian Uilecan. Imprimările radio, transmise azi periodic la emisiuni folclorice, nu fac asocierea numelui atât de cunoscut cu interpretul de operă de către cei care nu au păşit la spectacolele noastre.

A fost multă vreme profesor de canto la corul "*Gavril Muzicescu*", îndrumând mulţi tineri în materie, ca un bun cunoscător al tainelor acestui gingaş şi dificil instrument compus din coardele vocale care au şi ele limite şi pot apărea riscuri când nu sunt folosite cu măsură şi pricepere.

Performanţele atinse de Traian Uilecan în profesiunea îndrăgită pot fi egalate prin muncă tenace, răbdarea şi voinţa care trebuie împrumutate din exemplul său de către cei care l-au iubit şi preţuit cunoscându-l şi pot să-i urmeze calea în viaţa profesională.

„Independentul", 19 octombrie 1996

VICTOR POPOVICI



Prin conturarea personalității lui, Victor Popovici a ocupat un loc de privilegiat. Ca ieșean de origine era bine cunoscut de cei de vârsta lui, prin relațiile închegate ce le avea pe când frecventa cursurile Conservatorului. Probându-și însușirile artistice la Ansamblul Armatei și la Arad, într-un colectiv de operetă, venea să arate acasă ce poate. Când începuse lucrul la a treia premieră a scenei lirice ieșene avea alături în distribuție colegi deja trecuți prin focul creator în primele două premiere, fiind egal cu ei în șanse. Deși dirijorul, regizorul și scenograful erau debutanți în operă spiritul de echipă a dat la iveală una din cele mai reușite variante scenice din țară la acea vreme. Atâta timp cât fiecărui interpret nu-i era indiferent cum va arăta decorul sau costumele, sau cum s-a conturat lumina spectacolului în repetițiile tehnice de noapte, succesul putea fi scontat. Se repeta după spectacolele Teatrului Național dar soliștii aveau mari calități profesionale și lucrau într-un spirit de echipă de invidiat, pregătirea muzicală și regizorală era intensă și totul trebuia doar pus în valoare pentru botezul spectacolului la public. Era prima operă buffă și pretențiile erau altele decât până atunci.

Contele Almaviva avea în persoana lui Victor Popovici un interpret bine școlit, având permanent alături soția, o foarte bună pianistă corepetitoare, nelipsită de lângă el, devenind o oglindă în fața căreia trebuia să-și corecteze toate abilitățile demersului scenic. Stimularea profesională venea și din prezența alături de el în majoritatea viitoarelor spectacole a unei interprete de excepție Jana Pârvulescu, solistă care studiase doi ani rolul Rosina cu Maria Groza.

A reuşit o interpretare de nivel mondial (păcat că nu se mai păstrează imprimarea pe peliculă a întregului spectacol din turneul de la Chişinău în 1957). Majoritatea celor peste 150 de spectacole cu *„Bărbierul din Sevilla”* au avut în distribuţie din mai multe motive, aceşti doi protagonişti, cărora li se alăturau excelenţi interpreţi: Figaro - G. Bădulescu, Bartolo - Tiberiu Popovici sau Basilio - neîntrecutul Ion Prisăcaru.

Acest început a dus la clădirea carierei unui solist cu cea mai fonogenică voce. Era un rafinat cântăreţ care prin proverbiala lui conştiinciozitate profesională, prin prezenţa sa scenică, a dat la iveală un prim solist de opere şi operete, care a mărit performanţa profesională a Operei ieşene. Mărturie stau cronici elogioase din Bucureşti, Braşov, Brăila, Focşani, Bacău, Suceava, Botoşani şi alte oraşe moldovene cutreierate, dar şi în străinătate. Prezent în toate premierele din repertoriu care solicitau tenor lirico-lejer, a abordat mai târziu şi roluri care duceau spre altă zonă a împărţirii vocilor, atingând şi repertoriul puccinian,din care ţinea cel mai mult la *”Boema”*. Se mai păstrează o imprimare edificatoare.

Replica lui Victor Popovici, în Ciprian din „Lăsaţi-mă să cânt”, la interpretarea lui Traian Uilecan, îmbrăca alte laturi sufleteşti ale personajului, la fel de veridice şi convingătoare ca şi ale colegului din competiţia artistică.

Spaţiul restrâns al unui articol nu permite decât o consemnare lapidară din paleta repertorială a celui evocat.În rolurile din *„Lakme”*, *„Freichutz”*, *„Evgheni Oneghin”*. *„Don Pasquale”*, *„Povestirile lui Hoffman”*, *„Căsătoria secretă”*, *„Manon”* etc. conturase variate caractere de personaje după intense pregătiri şi privaţiuni individuale. După fiecare spectacol, la ieşirea din scenă, în timp ce începea să se dezbrace de pe culoar, îmi cerea părerea cum a cântat. Când simţea că era în formă vocală la răspunsul meu entuziasmat spunea în glumă „am dormit în camera cealaltă” înţelegând din aceasta grija pentru meseria aleasă şi respectul nedeclarat pentru spectator. Cândva, când s-a repetat realizarea unei variante scenice inedite cu opereta *„Liliacul”*, repeta intens ca şi ceilalţi din distribuţie şi dimineaţa şi seara cât era nevoie cu o singură distribuţie. Era dorinţa regizorului Jan Rânzescu de a scoate o variantă regizorală strălucită la acea vreme. Aşa s-a şi întâmplat, după acest model regizorul a creat o variantă în aceeaşi concepţie regizorală pe scena din Bucureşti, unde s-a jucat peste douăzeci de ani consecutiv.

Un Eisenschtein ca Victor Popovici devenise un punct de reper valoric pentru colegii din capitală.

Totul însă este efemer şi satisfacţiile artistului ţin doar cât aplauzele şi uitarea se aşterne repede. Strălucirea păleşte şi omul este uitat, altul luându-i locul mai bine, în alt fel sau cu mai palide creionări de personaje, neexistând niciodată unităţi de măsură fixe în artă. Victor Popovici a trecut ultimul prag al acestei vieţi printr-un infarct fatal în zbuciumul şi dorinţa de a fi din nou pe scenă, negăsind înţelegerea că ar mai avea ceva de spus spectatorilor.

„Independentul“, 21 octombrie 1996



DUMITRU POPA

Nu ştiam, în aprilie 1956, când l-am cunoscut pe tânărul care venea la concurs dintr-o uzină brăileană, că nu avea pregătire de specialitate în materie de operă. Felul în care a cântat pe scena Teatrului Naţional, în faţa comisiei, aria Ducelui din actul IV din "*Rigoletto*", cu glasul său metalic şi cu un acut strălucitor, trăda parcă predestinare pentru o carieră despre care nici el, nici eu nu ştiam mare lucru.

Fiind primul solist pe care îl cunoscusem, eram deja vechi cunoştinţe când am început primele repetiţii cu "*Tosca*", în care era distribuit în rolul Spoleta. Primul său rol în operă era mic, dar neliniştitul tânăr, autodidact, avea proiecte mari, nemărturisite. În primele două stagiuni a interpretat roluri secundare, dar studiind intens cu profesorii de canto angajaţi special de primul director, încet, încet, era pusă în valoare strălucirea şi uşurinţa cu care se exprima glasul său în registrul acut. A intrat din plin, ulterior, în toate rolurile principale de tenor lirico-spint, culminând cu Alfredo din "*Traviata*", Pinkerton din "*Madame Butterfly*", Rodolfo din "*Boema*", Faust din opera "*Faust*" şi, mai târziu, ducele din "*Rigoletto*". Când a debutat în acest ultim rol menţionat, felicitându-l la sfârşit, mi-a reamintit ce-i spusesem cândva ca între prieteni, în discuţii obişnuite: "Am muncit la acest rol să-ţi arăt şi ţie că pot să cânt Rigoletto".

Am văzut în mărturisirea perseverenţei sale cheia succeselor progresive, tenacitate şi dorinţa de autodepăşire. Succesele sale au continuat apoi cu Hadji din "*Lakme*", Manrico din "*Trubadurul*", Hoffman din "*Povestirile lui Hoffman*", Infantele din "*Don Carlos*", roluri ce sunt considerate o pia-

tră de încercare pentru tenori.

Era mai puțin sfătos, dar un cântăreț așezat, totdeauna preocupat de profesiunea îndrăgită. Era proverbial cum ocolea sau se întorcea din drum când trebuia să străbată o perdea de fum de țigară întâlnită în cale sau cum încălzea cu palmele paharul din care bea. Grija sa exagerată pentru păstrarea nealterată a glasului transforma gesturile sale într-o calitate a preocupărilor profesionale.

Prin tot ce prezenta pe scenă era mereu situat alături de cei din vârful piramidei, astfel încât nimeni nu-și mai aducea aminte de specialitatea de frezor al metalelor din uzina brăileană de mult uitată. Rezultatele obținute l-au recomandat să aibă șansa concertării în mai multe țări din Extremul Orient, împreună cu o colegă soprană, care este profesoară de canto la Paris.

Dumitru Popa împărțea pasiunea sa pentru artă cu cea de pescar, fiind nelipsit în escapade nocturne alături de primul dirijor - Radu Botez, un împătimit al acestei îndeletniciri, în legătură cu care se pot povesti multe întâmplări anecdotice.

Dar totul este efemer în viață și oricare ar fi contribuția de suflet a membrilor fondatori la edificarea unei instituții, pentru cântăreți și balerini mai rămâne doar aducerea-aminte - privind fotografii, programe sau afișe, sau evocarea lor din povestirile celor care i-au cunoscut. Evaluări comparative am putea face doar dacă ar fi existat mijloacele, la îndemână azi, de imortalizare vizuală și sonoră a spectacolelor, ceea ce se încearcă azi încă timid din cauza restricțiilor bugetare. În străinătate sunt ocupate rafturi întregi la edituri cu partituri, discuri și casete cu urmărirea evoluției compozitorilor și cântăreților, de la debut până la culmea pe care reușesc să o atingă. Diferențierile sunt utile doar în viață, când se stabilesc ierarhii comparative, dar orice se impune trebuie tezaurizat și răspândit. În privința aceasta, scriitorii sunt mai privilegiați, dacă au și noroc, dar oamenii scenei, extrem de sporadic, și e păcat să nu păstrăm mărturii edificatoare despre cei consemnați uneori în crochiuri - actori, balerini, cântăreți, regizori, scenografi sau dirijori.

„Independentul", 22 octombrie 1996



ROSINA ANGELESCU

Menţionam în comentariile anterioare că, în repetiţiile pregătitoare ale primelor trei premiere la Operă, unele roluri principale aveau deja, gata de start, câte trei interpreţi pe rol, ceea ce era o emulaţie benefică procesului artistic. Una din cele trei soprane care visa să intre prima în scenă a fost Rosina Angelescu, gata, la îndemâna conducătorilor artistici, cu rolul însuşit muzical.

Beneficiind de un fizic atrăgător, i se putea prevedea o prezenţă constantă în distribuţiile spectacolelor viitoare. Dar, în spectacolul muzical, totdeauna contează mai întâi cât de repede îşi însuşeşte cineva datele personajului şi garanţiile oferite în repetiţii că zbaterile şi suferinţele acestuia vòr fi transmise cu uşurinţă spectatorului. Evident că din mai mulţi cântăreţi, în condiţii egale de calităţi vocale, unul din ei va ocupa primul loc, punându-se totdeauna pe plan secundar vârsta sau calităţile fizice. Compozitorul precizează pe prima pagină a oricărei partituri cine poate realiza efectele dramatice ale personajelor: sopran, tenor mezzo, bariton bas şi nu găsim adăugată vârsta, întrucât marile roluri solicită şi voci mature, ferite de riscuri pentru cântăreţi. Acest deziderat este respectat de la apariţia operei ca gen teatral, odată cu începuturile cameratei florentine în jurul anului 1600.

Ordinea intrării în roluri la scenă nu pretinde neapărat ierarhizare valorică, aceasta apreciindu-se când se distribuie rolurile. În rest, totul depinzând de sârguinţa şi adaptarea la cerinţele scenice ale fiecăruia. Uneori, cei chemaţi la rampă mai târziu pot depăşi performanţele primilor.

Dificilei alegeri pentru primul spectacol a trebuit să-i facă faţă diri-

jorul Radu Botez, asumându-şi un risc deloc mare, întrucât sopranele şi tenorii din faţa sa aveau voci care puteau fi râvnite de orice baghetă să-i fie protagonişti, diferenţierile făcându-se doar după criteriul siguranţei emoţionale, la care unii erau mai deficitari şi aveau nevoie de timp.

Apărând în câteva spectacole ce aveau o altă distribuţie decât cea inaugurală, Rosina Angelescu în Floria Tosca a cules aceleaşi generoase aplauze ca şi la premiera din 3 noiembrie 1956. A urmat apoi apariţia în "*Cio-Cio-San*", cu rolul micuţei gheişe unde glasul îi era la el acasă, chiar dacă soprana nu mai iese din scenă aproape trei ore, cântând permanent un rol foarte greu. Trăsăturile ei aparent inocente din viaţa de zi cu zi se potriveau de minune cu nevinovăţia personajului, ajutate de glasul său bine timbrat, catifelat, matur, bine format prin studiu, apt pentru încercările la care Puccini supune interpreta. Acestea în contrast vădit cu vârsta declarată în desfăşurarea dramatică "cincisprezece ani", replica ce stârneşte adesea hazul în repetiţii, când interpreta are practic peste cincizeci de ani, dar corespunde încă vocal şi fizic, contând experienţa şi rezistenţa vocală. Rosina Angelescu reuşea performanţa la care mă refeream mai sus, împrumutând maniera comportamentului japonez sugerată convingător de regizoarea Aca de Barbu care, ca soprană bine cunoscută, fusese o glorie a scenei.

Nehotărâta Olga din "*Evgheni Oneghin*" de P. I. Ceaikovschi întâlnea o interpretă care îi împrumuta din melancolia temperamentului său în demersul scenic. Era un privilegiu, atunci, pentru dirijori si regizori, să poată avea tipuri adecvate personajelor din operă, din numărul mare de solişti angajaţi. O ulterioară politică condamnabilă de sufocare a artei profesioniste a subţiat până la limitele suportabilului schemele de încadrare, ajungând la nouă solişti activi din 32, mulţi căutându-şi norocul oriunde în altă parte, numai la Iaşi nu. De aceea, completarea cu mult curaj a numărului de solişti necesari unui teatru de operă, după 1989, denotă strădaniile de revenire la normal, dar şi obligaţiile celor mult prea tineri de a ocupa locul în distribuţii, de a atinge performanţele profesionale ale înaintaşilor cu răbdare, perseverenţă şi cu înţelepciune, fără graba de a acoperi golurile în distribuţii pe roluri care pot dăuna organului vocal, toate făcându-se la timpul lor. Unele reuşite din ultimele stagiuni creează premisele favorabile unui nou avânt.

„Independentul", *23 octombrie 1996*



BERNADETA SIMON

Spectacolul de astăzi, pe lângă semnificaţia sărbătorească, se constituie şi într-un omagiu adus memoriei tuturor celor care au adus în faţa publicului ieşean melosul verdian al operei "*Nabucco*". Aportului de suflet adus după premiera din 1972 de prim dirijorul Radu Botez, regizorul Dimitrie Tăbăcaru, baritonul Ion Soanea, tenorii Constantin Cepreaga, Leon Cordineanu, Cristian Georgescu, se alătură cel al sopranei Bernadeta Simon.

Absolvind Conservatorul clujean, după puţin timp de la înfiinţare se înscrie cu rezultate remarcabile în primul etalon de valori al scenei de operă ieşene. Posesoare a unui glas egal pe toată întinderea sa, din grav în acut, bine timbrat, cu o strălucire metalică, degaja totodată o anumită căldură ceea ce i-a permis să redea cu uşurinţă sensurile multor partituri de operă. De la rolurile cu caracter dramatic pentru soprana din "*Tosca*", "*Cio-Cio-San*" sau "*Boema*" de Puccini, la cele cu caracter liric, precum Margareta din "*Faust*" de Gounod, Violeta din "*Traviata*" sau Leonora din "*Trubadurul*" de Verdi, Contesa din "*Nunta lui Figaro*" de Mozart, Bertha din "*Lăsaţi-mă să cânt*" sau Ana din "*Ana Lugojana*", toate au fost interpretate la aceeaşi înălţime. Spectatorilor prezenţi mai des în sala Operei le va răsuna azi ecoul vocii Bernadetei Simon în rolul Abigail din "*Nabucco*", părăsit nu prea de mult.

Temperamentul ei de un calm imperturbabil a făcut ca preocupările sale artistice să se grefeze mai mult pe aspectul muzical al pregătirii rolurilor, total imună la greutăţile cotidiene ale vieţii de artist, la micile

ignorări în distribuirea în spectacole uneori. A fost singura solista de la noi care, având o viaţa de familie grea, se achita strălucit pe scenă de rolul său. Ne închipuim că nu era comod să-şi crească cei trei copii lângă un soţ care-şi pierduse un picior căpătând în schimb unele "tabieturi" şi să vină pe scenă cu rolul bine învăţat, cântând fără să se simtă vreodată oboseala în glas sau indispoziţia vocală când, uneori, alţii mai distonează. Nu era deprinsă cu roluri de operetă unde o incomoda memorarea textului, ceea ce în operă nu i se întâmpla niciodată. Cu toate acestea, fiind distribuită în "*Piatra din casă*" am reuşit să pregătesc cu ea rolul Zamfirei în care a reuşit performanţe actoriceşti la care nu se aştepta, cutreierând prin turnee toată ţara.

Un episod comic singular ilustrează conştiinciozitatea sa pentru scenă şi dorinţa permanentă de a ajuta colegii la nevoie. Într-un spectacol cu "*Ana Lugojana*", la Botoşani, într-o scenă de proză timp de mai multe minute spunea în şoaptă, repetat, un text corect memorat. După câteva minute de pauză pe scenă şi derută pentru cei din jur, partenerul, căruia îi adresa insistent în şoaptă replica, îi spune discret, la rândul său: "Spune-o cu glas tare, că e replica ta!". Schiţând un zâmbet nevinovat, a depăşit impasul şi a reintrat în rol, spre deliciul celor din jur şi aplauzele de simpatie ale publicului, care o încuraja întrucât cântase excelent până atunci pasajele muzicale ale rolului principal.

Pe lângă telefoanele de mulţumire primite de la cititorii acestei rubrici, care-şi revăd tinereţea prin amintiri estetice, sunt sfătuit să redau şi păcatele unor dispăruţi. Nu mi-am propus să intru cu bocancii în viaţa nimănui cum, din păcate, am avut parte cândva din partea unor slujbaşi "mânăstireşti" zeloşi din "zona Codrescu".

Sunt prea nobile sacrificiile artistului credincios demersurilor sale pentru a fi călăuza spre frumosul vieţii pentru spectatorul fidel, pentru ca întâmplări prozaice să umbrească înscrierea numelui său în istoria prestigiului unei instituţii sau a oraşului.

Cu gândul cel bun vom participa începând de azi la al IV-lea "*Festival de operă şi balet*", unii pentru a-i venera pe cei care le-au cultivat apetitul pentru acest domeniu spiritual, iar cei tineri pentru a nu scăpa ocazia de a fi martorii unui moment istoric ce consemnează 40 de ani de operă la Iaşi.

„Independentul", 24 octombrie 1996



MIHAELA ATANASIU

Un eveniment de ultimă oră - decesul coregrafului Oleg Danovschi, mă determină să încep acest remember cu evocarea zilei de 28 iunie 1962, când avea loc prima colaborare cu acest strălucit maestru de balet, semn că trupa ieşeană era redutabilă şi corespundea exigenţelor cele mai înalte.

Baletele premierei din data amintită cuprindeau "*La piaţă*" de M. Jora, "*Bolero*" de M. Ravel şi "*Priculiciul*" de Z. Vancea, balete în care erau distribuiţi cei mai buni balerini ai Operei.

A urmat apoi premiera din 21 octombrie 1992 cu baletul "*Francesca da Rimini*", în aceeaşi coregrafie, semn că talentele ieşene se bucurau de înaltă apreciere şi trebuiau puse în valoare.

La această îndurerare a coregrafilor români, prin pierderea celui mai de seamă reprezentant, se adaugă azi omagiul adus cu generozitate şi pioşenie de baletul Operei Naţionale din Bucureşti. Venind ca oaspete în Festivalul ieşean de operă şi balet, urăm acestui colectiv un colegial "*Bun venit*" căruia i se adaugă şi recunoştinţa tuturor celor care cinstesc memoria coregrafei Mihaela Atanasiu, cea care semnează concepţia spectacolului acestei seri cu "*Visul unei nopţi de vară*", premieră pentru ieşeni, in memoriam.

Absolvind Liceul de coregrafie din Bucureşti la începutul anilor şaizeci, Mihaela Atanasiu vine ca balerină la Iaşi, unde în 1963 face prima asistenţă la "*Spărgătorul de nuci*" în coregrafia, din nou, a regretatului Vasile Marcu. Debutează ca maestră de balet la 7 iulie 1968, în premiera cu baletele "*Povestea soldatului*" de I. Stravinski şi "*Coasta dracului*" pe mu-

zica de J. F. Kochl şi un libret după povestea lui I. Creangă, cu cei mai buni balerini în distribuţie. Urmează apoi un balet în trei acte, "*Cocoşatul de la Notre Dame*", sau "*Esmeralda*", după romanul lui V. Hugo, "*Notre Dame de Paris*", pe muzica de C. Pugny, R. Glier şi C. Vasilenco, spectacol de succes care îi aduce deplina consacrare de maestru coregraf. Semnează, în acelaşi timp, şi coregrafia divertismentelor de balet din operetele "*Sânge vienez*", "*My fair lady*", apoi baletul în opt tablouri "*Cele şapte păcate ale micii burghezii*", pe muzica de Kurt Weill şi libret de B. Brecht.

Încearcă apoi şi realizează o adaptare coregrafică după tragedia "*Romeo şi Julieta*" de W.Shakespeare, din a cărui creaţie este inspirată şi adaptarea din spectacolul de astă seară. Premiera cu "*Romeo şi Julieta*" pe muzică de Serghei Prokofiev avea loc pe 21 martie 1971 la Iaşi. Au mai urmat alte teme adaptate coregrafic pentru scenă şi câteva divertismente de balet din operete, după care se transferă la Opereta din Bucureşti, unde ţine afişul cu alte realizări notabile. Colaborează apoi şi cu baletul actualei Opere Naţionale, unde mai semnează şi realizarea altor spectacole.

A beneficiat de o bursă de scurtă durată la reputatul coregraf Maurice Bejart şi de o alta, de şase luni, la Alvin Ailey în America, având apoi predilecţie spre spectacole de muzică, poezie şi balet, marcând evidente reuşite.

Contractând o afecţiune hepatică şi convinsă că se poate trata mai uşor în străinătate, se angajează în Italia, unde câştigă aprecieri unanime. Ca recunoştinţă pentru contribuţia sa pe plan coregrafic, în oraşelul Ginosa din Peninsula Italiană a fost atribuit numele de "*Mihaela Atanasiu*" unei şcoli la care a lucrat, o piaţă din oraş poartă acelaşi nume, iar în centrul oraşului străjuieşte un bust al celei care s-a format pe solul ieşean şi a dispărut prea de timpuriu dintre noi.

Prestigiosul balet bucureştean aduce prinosul de suflet scenei ieşene, la ceas aniversar al instutuţiei noastre.

„*Independentul*", *25 octombrie 1996*



ION SOANEA

Într-un consiliu artistic mi s-a cerut să mă ocup, ca asistent la "*Trubadurul*", de pregătirea regizorală a doi tineri ce reuşiseră la o prima etapă de evaluare a calităţilor vocale.

Nu ştiam atunci nimic în legătura cu aptitudinile scenice ale baritonului Ion Soanea şi ale mezzo-sopranei Evredica Filipovici care urma să pregătească un rol cu o încărcătură dramatică deosebită, Azucena. La prima repetiţie de regie am început pregătirea rolului Contelui de Luna cu Ion Soanea. În faţă mi-a apărut bărbatul cu statură robustă, care întrunea datele personajului cu care urma să câştige concursul ca solist.

Discutând mai întâi, cum se obişnuieşte, despre ce ştie cu privire la operă şi rolul în pregătire, am apreciat că ne vom înţelege, astfel că în timpul pus la dispoziţie personajul imaginat de concepţia regizorală să fie realizat corespunzător aşteptărilor.

Subliniez faptul că miza era mare, întrucât ceilalţi baritoni cu state de serviciu ca solişti erau buni profesionişti, iar debutantul în rol nu mai păşise pe scenă.

Răbdarea, sârguinţa şi siguranţa muzicală au făcut ca cel care a luat cu brio proba de solist să se integreze destul de repede în repertoriul de bariton. În felul acesta, a repurtat numeroase succese în rolul Edgard din "*Lucia de Lamermoor*", Valentin din "*Faust*", Rigoletto, Nabucco, roluri care puneau în valoare atât timbrul plăcut în pasajele melodice, cât şi latura dramatică, mai ales în "*Rigoletto*" şi "*Nabucco*". Se reliefau şi resursele actoriceşti pe care acest fost marinar care era mereu nemulţumit în repetiţii

de ceea ce realiza şi le-a descoperit pe parcurs, prin intense preocupări.

La repetiţia următoare venea mereu cu date noi pe care le adăuga conturării personajului. A acceptat uşor să-şi exerseze înfrângerea emoţiilor, devenind degajat, realizând roluri mici ca Lunceanu din "*Harţă Răzăşul*" sau Lengheriu din "*Lăsaţi-mă să cânt*", dar si rolul principal Gim în opereta "*Rose Marie*" de Frimul.

Ducând greul împreună cu alt coleg în perioade mai dificile ale instituţiei, fiind convins că va corespunde confruntărilor internaţionale, a reuşit un angajament în Germania, unde a susţinut periodic noi premiere, venind mereu acasă, unde era nevoie de aportul său, susţinând conştiincios roluri în Iaşi sau în deplasări. Sătul, la un moment dat, de şicanări şi plocoane pretinse pentru aprobări pentru ieşirea din ţară de cei care îi semnau anumite hârtii, a decis în ultimii trei ani, înainte de 1989, să rămână în străinătate. A lăsat la Operă un gol şi regrete, înlocuirea sa în roluri creând mari probleme.

A realizat multe imprimări de calitate, onorându-şi laurii câştigat la concursul de la Rio de Janeiro, dar proba elocventă a calităţilor sale se păstrează în filmul cu opera integrală "*Alexandru Lapuşneanu*", în care atât cruzimea personajului, cât şi starea neputincioasă a unui muribund în rolul lui Lăpuşneanu călugărit în ultima parte a vieţii, cum indica libretul, reliefează un înalt profesionalism.

Nerăbdător să reia legăturile întrerupte, la prima revenire în ţară a făcut un infarct fatal înaintea ajungerii la destinaţia ce şi-o propusese. Astfel, rămâne în urma sa fiica ce poartă numele operei în care interpreta un Amonasro de zile mari, "*Aida*", opera sa de suflet şi de mare succes. Drumul său în muzică este urmat de copila devenită violonistă, câştigătoare a locului I la concursuri în Germania.

„Independentul", 27 octombrie 1996



TRAIAN MIHĂILESCU

Apariţia unui nou dirijor la pupitrul orchestrei Operei din Iaşi îndemna la circumspecţie, întrucât, din prima stagiune, fiecare din dirijorii angajaţi s-a impus în felul său, la fel şi prima femeie dirijor de operă angajată, prin muncă sub iradierea marelui talent care a fost Radu Botez, întrunea opiniile favorabile ale artiştilor şi ale publicului. De aceea, apariţia la pupitru a lui Traian Mihăilescu stârnea un mare interes.

Prima premieră susţinută ca dirijor a fost "*Casa cu trei fete*" de Fr. Schubert, în regia lui Jean Rânzescu, la 18 aprilie 1964.

S-a făcut lesne cunoscut, întrucât era un om cu un şarm aparte, fizic semănând uşor cu Gioacchino Rossini, cu alură de bonom, sociabil, bine şcolit muzical, dar mai domol în privinţa tempilor datorită condiţiei fizice, fiind gurmand, ca şi celebritatea cu care semăna. Succesul premierei nu putea să nu apară, întrucât conducea o distribuţie cu valori deja consacrate, alături de un regizor în plină forţă creatoare şi un stil nou de muzică. A urmat, apoi, la 23 noiembrie 1964, premiera doar muzicală, în concert "*Petru Rareş*", fără regie, spectacol înregistrat de Radio Difuziunea Naţională, care apare sporadic pe post.

La scurt timp, susţinea premiera din 23 decembrie 1964 cu "*Căsătoria secretă*", în regia lui Panait Victor Cotescu, ajutat de cei doi regizori locali, ca foşti elevi, întrucât după expunerea concepţiei regizorale titularul s-a îmbolnăvit foarte grav, irecuperabil. Au urmat "*Freischutz*", "*Nevestele vesele din Windsor*", "*Motanul încălţat*", "*Esmeralda*", lucrări cu o muzică ocolită diplomatic de ceilalţi dirijori, la care a scos premiere de

succes. Ulterior, i-a dublat pe ceilalţi doi regizori permanenţi la lucrările clasice consacrate, cu dezavantajul, uneori, al celui de-al doilea venit.

Datorită pregătirii muzicale deosebite, ca elev al lui Ionel Perlea, a impus tempourile sale mai domoale, stăpânind bine ansamblurile. Nu avea preferinţe muzicale deosebite şi, de aceea, într-o situaţie financiară mai modestă a instituţiei, Teatrul intrând în renovare, s-a decis montarea lucrărilor lui Victor Iusceanu - "*Harţă Răzăşul*" şi "*Piatra în casă*" după Alecsandri, preluându-le ca dirijor.

Încredinţându-mi-se regia artistică a acestor lucrări, ne-am cunoscut reciproc resursele creatoare şi am prezentat premiera la timpul fixat, 9 decembrie 1973. Am cutreierat ulterior, împreună, toată ţara în turneul cu aceste lucrări, cunoscându-l ca om de viaţă de aleasă cultură, provenind dintr-o familie de intelectuali, ceea ce începuse să nu mai fie bine privit!

Iată cum îl descrie cea mai mică fiică, în durerea de a doua zi după infarct: "Am încercat să-l cunosc mai bine, să pot spune ceva despre el. L-am văzut cu bagheta în mână, l-am văzut venind acasă, l-am văzut în momente grele, l-am văzut cu faţa radiind de fericire. Se bucura întotdeauna ca un copil - mereu cu o speranţă în suflet. Niciodată nu se dădea bătut, persevera, chiar cu riscul de a face de două ori aceeaşi greşeală. Şi greşea. Greşea pentru că ierta prea repede. Şi ierta prea repede pentru că avea o grozav de mare încredere în oameni. Ştia să râdă, să glumească, să se apere pe sine şi pe alţii, ştia să-şi ascundă mâhnirea sau durerea prin glume! Căuta mereu o portiţă de ieşire cu care să treacă peste greu. Dar l-am văzut şi trist, fără să scoată un cuvânt, strângând în el toată durerea, cu fruntea frământată de gânduri şi ochii..., acea expresie a ochilor lui pe care o simţeai, dar nu puteai să o pătrunzi. Îl văd acum în faţa ochilor mei, aşa cum era el, aşa cum se mişca, aşa cum vorbea, îl văd, îl aud, îl simt. Şi nu vreau ca imaginea asta atât de vie să poată fi ştearsă de vreme vreodată. Şi-a iubit mult meseria şi a luptat pentru ea aşa cum a putut şi atât cât a putut. A înţeles muzica, a creat muzică, dar nouă nu ne-a vorbit niciodată despre ea. Îl ştiu urcat pe scenă, pentru ultima oară, şi vreau să-l las acolo. Cortina a căzut, dar el a rămas acolo, zâmbitor şi viu, în spatele scenei. Acesta a fost maestrul Traian Mihăilescu."

Portretul sfâşietor cuprinde toate etapele de zbucium ale omului de artă în faţa actului de creaţie. Timp de trei luni lucrase intens, înaintea datei de 17 mai 1975, când a fost premiera operei "*Căsătoria secretă*", la cize-

larea celui mai mic amănunt. Am fost permanent alături de el ca regizor artistic al respectivei opere şi i-am urmărit îndârjirea profesională.

A dorit mult să avem succes şi premiera a fost un succes, având solişti foarte buni în distribuţie, cu care lucra intens, fără menajamente personale. Din nefericire, efortul său a fost fatal, cedând după două zile de la primul spectacol. Emoţia succesului a fost, poate, mai mare decât orice efort fizic şi intelectual făcut anterior.

Ne-a rămas de la el opera în trei acte "*Millo director*", compusă după piesa lui V. Alecsandri, rămânând ca proiect epopeea "*Mihai Viteazul*". Se păstrează la radio şi o excelentă imprimare cu opera "*Petru Rareş*" de Eduard Caudella, revenind astfel în memoria celor care l-au cunoscut.

„Independentul", 28 octombrie 1996



PANIA MIHAILOVNA RANJA

Stagiunea muzicală 1957-1958 avea să marcheze o treaptă superioară în evoluția Operei din Iași prin construirea unui nou compartiment artistic - colectivul de balet, în care aveau să strălucească două stele căzătoare ale coregrafiei ieșene: Pania Mihailovna Ranja și Natalia Vronschi Gasler.

Consolidarea repertorială din prima stagiune și succesul repurtat obligau la depășirea ștachetei valorice prin adaptarea repertorială a unor opere mai ample, în care baletul ocupa un rol principal pe scenă, alături de soliști, cor și scenografie.

Înaintea apariției într-o premieră a unui balet de sine stătător, Pania Ranja se remarcase ca solistă de balet gata formată la Opera bucureșteană, în divertismentul coregrafic din "*Traviata*", actul III, dar mai ales în recitaluri de canto și balet. Nu puteau lipsi din această nouă formă de spectacol, gustată de un public numeros, "*pas de deux*"-urile decupate din balete clasice în care "*fouette*"-urile sale stârneau ropote de aplauze la scenă deschisă, cum se spune. Cine își mai amintește prezența alături de soțul ei în duetul coregrafic "*Polka mazurka*" a observat cu plăcere tehnica desăvârșită și sensibilitatea trăirilor exprimate coregrafic.

După ce devenise deja un nume în Iași, o sală arhiplină venea la 19 februarie 1958 să urmărească pe Pania Ranja în prima trupă autohtonă de balet, în premiera "*Invitație la vals*" de Karl Maria von Weber cu următoarea distribuție: Pania Mihailovna Ranja, Natalia Vronschi, Ion Ranja, Ion Băitanciuc, Paul Robert, Petre Ciortea ca soliști, cărora li se alăturau:

Virginia Ferescu, Venera Gherman, Mariana Marcu, Mariana Hirsch, Constantin Marinescu, Virginica Penu, Ionel Marcu, Gheorghe Simon şi Ezekel Secară. Conducerea artistică era următoarea: dirijor Emil Chivu, coregrafia Nicolae Iacobescu, scenografia Zoltan Gerzanich, regia tehnică Emil Liţu - toate nume dispărute.

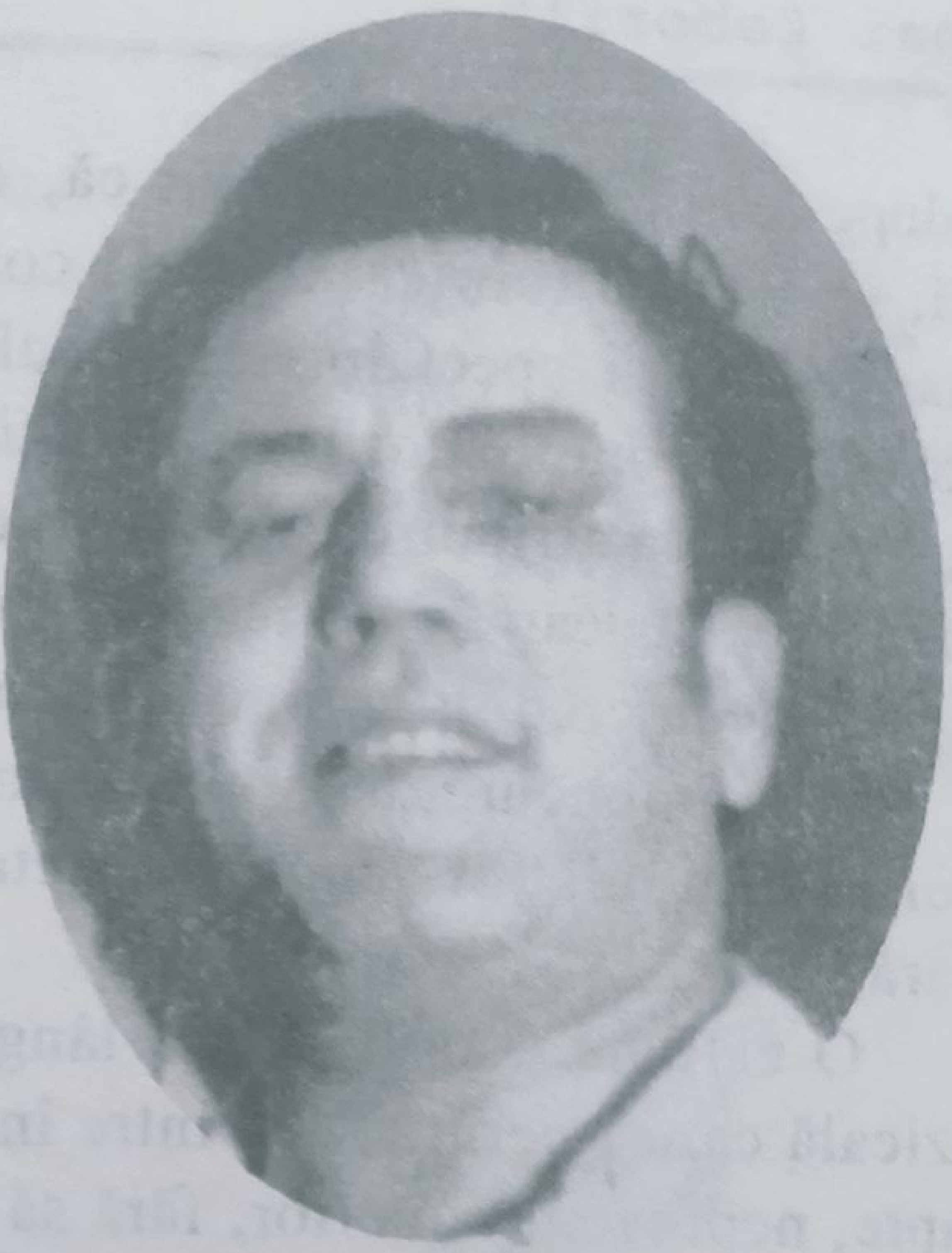
Următoarea premieră, cu un balet mai amplu, "*Coppelia*" de Leo Delibes pe un libret de Ch. Nuitter şi Saint-Leon, avea loc la 20 decembrie 1958, iar în fruntea distribuţiei avea tot pe Pania Ranja, care a dat o interpretare excepţională rolului Swamilda. Conducătorii artistici erau: dirijorii Ion Hârţan şi Emil Chivu, coregraf Anton Romanovschi, scenograf Zoltan Gerzanich.

Un alt mare balet, "*Fântâna din Baccisarai*", avea premiera la o dată apropiată - 18 februarie 1959 şi cuprindea în distribuţie pe Pania Ranja în două roluri de factură diferită. În primul personaj, Maria, era dublată de Natalia Vronschi, iar în rolul Zarema, era secondată de Virginia Fierescu. Coregrafia era semnată de Maria Preoteasa Tutova, scenografia de Hristofenia Cazacu, dirijori fiind tot cei numiţi mai sus.

Au urmat multe roluri importante, de facturi diferite în baletele "*Fadetta*", "*Tricornul*", "*Călăreţul de aramă*", "*Francesca da Rimini*", realizate cu mult profesionalism, devenind pentru cei mai tineri un reper valoric greu de atins. Prin tot ce a realizat, a devenit o profesionistă respectată de colegi şi de public, împătimită acestei grele meserii în care performanţele artistice se ating prin sudoare, la propriu, în care o oră de studiu de balet solicită creierul şi corpul uman la un efort echivalent cu şase ore muncă de miner, după calcule efectuate riguros ştiinţific. Şi când ne gândim că astăzi, un balerin câştigă, la noi, mai puţin de 200.000 de lei pe lună, cum să apreciem succesul actual cu "*Lacul lebedelor*", premiera de la finele stagiunii trecute, decât ca pe un nou entuziasm contemporan.

Calităţile Paniei Ranja erau de foarte bun coleg, care oferea cu dăruire sufletească celor din jur secrete ale meseriei, de foarte bună tehniciană în exemplificările coregrafice pe scenă şi în sala de balet. A condus primele cercuri de balet clasic pe temeiuri profesioniste la Iaşi, predând cursuri numeroşilor elevi care îşi amintesc cu veneraţie de prima stea a coregrafiei ieşene, căzută în uitare din 1985, când a dispărut dintre noi.

„Independentul", 31 octombrie 1996



RUDI LEDEANU

În anul 1958, trupa de operă ieşeană primea în rândurile sale un alt tenor cu experienţă dobândită la Teatrul de Operă şi Balet din Bucureşti - Rudi Ledeanu, dornic să-şi măsoare forţele cu ale celor care în numai doi ani deveniseră cunoscuţi în ţară şi străinătate prin dăruire, omogenitatea ansamblului şi înalt profesionalism.

Apariţia unui solist nou venit în distribuţia primei variante regizorale, din cele trei de până azi, a operei "Rigoletto" nu mai era un element de senzaţie, întrucât sita deasă a valorilor cernuse necruţător, iar cei care nu au trecut probele de foc se retrăseseră deja acolo de unde veniseră. Aşa se întâmplase cu doi din cei trei tenori care au pornit la drum în primul spectacol cu "*Tosca*", tenori pe care nu îi numesc. Aveau voci excepţionale, dar la apariţia pe scenă emoţia le sugruma parcă toată dăruirea vocală congenitală cu care uluiau în repetiţii atât pe exigentul dirijor Radu Botez, cât şi pe noi, cei din jur.

În aceste condiţii, Rudi Ledeanu şi Traian Uilecan veneau ca nişte tenori cu voinţă de fier, cu nervii tari şi calităţi vocale incontestabile, gata oricând să salveze o situaţie pricinuită de indisponibilitatea unui coleg, astfel încât spectacolul Operei, anunţat publicului, nu s-a înlocuit niciodată în primii zece ani.

După debutul ieşean în ducele de Mantua din "*Rigoletto*", Rudi Ledeanu cântă cu succes Lenski din "*Evgheni Oneghin*", Don Jose din "*Carmen*", Radames din "*Aida*", Turidu din "*Cavaleria Rusticană*", mai târziu şi Canio din "*Paiaţe*" (cer scuze cititorilor constanţi ai ziarului

"Independentul" pentru faptul că, din lipsă de spaţiu, nu repet de fiecare dată, în această rubrică, numele compozitorilor la fiecare operă enunţată - consider fidelii spectatori ai genului în discuţie ca fiind familiarizaţi cu celebritatea compozitorilor prezenţi pe afişele Operei, fiind părtaşi la actul de cultură şi la atribuirea epitetului de oraş al culturii). Aşadar, toate apariţiile lui Rudi Ledeanu, în orice rol, învăţat totdeauna bine, indiferent de natura lui, deveneau credibile, erau apreciate de toţi spectatorii.

Este îmbucurător faptul că majoritatea spectatorilor de astăzi o constituie tinerii, alături de mulţi spectatori constanţi la Teatru şi la Operă odinioară.

O calitate deosebită, pe lângă voce, la Rudi Ledeanu, era memoria muzicală care-i permitea să intre în orice rol ştiut, la orice oră din zi şi din noapte, neprevenit anterior, fără să greşească o dată într-un spectacol mare (fac aceste remarci în atenţia tinerilor interpreţi de azi cu care, de multe ori, trebuie luată munca de la capăt la fiecare reintrare în spectacol, în penuria de corepetitori în care ne zbatem astăzi).

În felul acesta devenise Rudi Ledeanu o legendă la Bucureşti şi la Iaşi, fiind iubit de toţi colegii şi de către spectatori. Firea lui de om deschis, sincer şi respectuos, mereu pus pe glume (la cabine, nu în scenă), întregea coloritul mozaicului de fraternitate şi profesionalism existent la Opera noastră. Spectatorii noştri de atunci, care vin şi astăzi, dar mai ales cei plecaţi în ţara făgăduinţei, păstrează nostalgiile sentimentale ieşene.

Este locul să amintesc aici cât de bogată în valori artistice era Opera din Iaşi, deoarece, la un moment dat, pentru rolul Alfredo din "*Traviata*", erau gata pregătiţi nouă tenori buni, încât nici nu ştiai pe care să-l alegi mai întâi. Nici nu se ştia când au pregătit rolul unii dintre ei.

Aşadar, în această strânsă competiţie nepătimaşă, scundul tenor avea părticica sa de strălucire. De aceea, compasiunea i-a cuprins pe toţi, când, aflat la odihnă la Borsec, Rudi a făcut un infarct la o vârstă respectabilă.

„Independentul", 31 octombrie 1996



NATALIA VRONSKI

Odată cu prima premieră de balet, la 19 februarie 1958, a apărut ca solistă şi Natalia Vronschi, tânără, ambiţioasă şi extrem de muncitoare. Petrecea multe ore exersând în sălile de balet abia improvizate, deoarece alături de Pania Ranja nu se putea lăsa mai prejos.

Una avea de partea ei experienţa scenei, cealaltă avea vigoarea tinereţii şi râvna performanţei. Ambele atribute deveneau benefice pentru tânăra trupă de balet ieşeană. Ieşirea la rampă a oricăreia din balerinele menţionate întrunea simpatia publicului care răsplătea reuşitele cu darnice aplauze.

La apariţiile în Swamilda, din baletul "*Coppelia*", era urmărită din culise cu grijă părintească de către Pania Ranja, fără pic de urmă de invidie pentru performanţa reuşitelor, atât la repetiţii, cât şi la spectacole. Astfel că şi alte colege mai tinere aveau alături o oglindă vie, care le îndruma paşii şi dădea valoare ansamblului nou creat.

Toţi maeştrii de balet care au montat spectacole în primele stagiuni aveau în Natalia Vronschi unul din pilonii de bază ai concepţiei lor regizoral-coregrafice. Lirismul ce se degaja din mişcările şi trăirile sale în rolurile încredinţate erau proprii temperamentului său mereu visător. Natalia Vronschi părea că nu trăieşte decât pentru a fi mereu prezentă pe scenă, toate celelalte preocupări ale oamenilor obişnuiţi trecând pe plan secundar. De aceea, coregrafii Nicolæ Iacobescu, Anton Romanovschi, Marilena Preoteasa Tutova şi Bella Balogh aveau o deosebită plăcere să lucreze cu ea,

pentru profesionalismul şi preseverenţa sa în conturarea cât mai deosebită a personajelor interpretate. Fie că era Maria din "*Fântâna din Baccisarai*", Fadetta din baletul cu acelaşi nume sau soţia morarului din "*Tricornul*" de Manuel de Falla, toate o aveau ca interpretă pe aceeaşi sârguincioasă şi necruţătoare cu sine Nataşa, cum o alintau colegii, fiind pronunţat blondă.

Strălucirile Nataşei din baletul actului II din "*Aida*" sau în "*Noaptea Valpurgiei*" din opera "*Faust*" ţineau spectatorii cu respiraţia tăiată. În Paraşa din baletul "*Călăreţul de aramă*" de Glier sau în logodnica plutonierului din baletul "*La piaţă*" de M. Jora, roluri de facturi diferite, se reliefau valenţele actoriceşti ale temperamentului său. În "*Spărgătorul de nuci*", interpretând prinţesa Maşa, pe lângă eleganţa mişcărilor impunea prin prestanţă aristocratică. A mai jucat "*În calea trăsnetului*"- un balet de Kara Karaev sau "*Giselle*" de Adolph Adam şi tot ce a cuprins repertoriul ieşean de balet, deoarece întreaga sa carieră s-a consumat în Iaşi.

Era extrem de sensibilă la înclinaţiile copiilor către frumos, constatare pe care am făcut-o fiind de mai multe ori împreună în jurii de apreciere la diverse competiţii artistice. Cu o uşoară înclinaţie spre fabulaţii halucinante în discuţiile purtate în ultima vreme, părea a fi marcată de câteva momente neplăcute în viaţă. Prea de timpuriu însă, Natalia Vronschi avea să-şi încheie conturile cu scena şi cu viaţa, înscriind astfel o importantă pagină în istoria baletului ieşean.

„Independentul", 31 octombrie 1996



CRISTIAN GEORGESCU

Sunt cântăreţi de operă care urmăresc întotdeauna cu răbdare momentul când pot demonstra că au ceva de spus prin ceea ce fac. Unul din cei care nu erau grăbiţi să ia locul celor mai obosiţi a fost Cristian Georgescu. Disciplinat în corul Operei, purta respect celor care se remarcaseră până la venirea sa în 1961, atribuind un prestigiu profesional instituţiei în care intrase.

Momentul prielnic pentru el a fost montarea operei "*Mireasa vândută*" de B. Smetana, unde a fost considerat potrivit pentru un rol de compoziţie în care fizicul îl recomanda. Alegerea a fost inspirată şi pentru realizatorii spectacolului, întrucât, cu fiecare repetiţie, adăuga elemente noi personajului ca actor-cântăreţ, partitura muzicală nepunându-i probleme vocale deosebite.

Odată devenit solist, nu s-a aruncat la abordarea rolurilor care ar fi putut să-i depăşească posibilităţile. Această înţelepciune o căpătase în câţiva ani de temniţă adunaţi pentru vini imaginare conform practicii politice a anilor '50. Ajutat de un fizic chemător, cu un surâs permanent în colţul gurii, era o prezenţă atrăgătoare în roluri de june-prim. Astfel, i s-a încredinţat rolul Edwin din "*Silvia*" de E. Kalman pe care, la acea vreme, nu văd cum l-ar fi putut interpreta altcineva mai bine. Acoperise mult timp zona de roluri mijlocii care nu se potriveau altor solişti, transmiţând uşor în sală fiorul sentimental al fiecărui personaj. Chiar mă gândesc acum la o reluare cu "*Silvia*", programată în februarie 1997, cât va trebui să insist pentru ca tinereţea celor distribuiţi azi în Edwin, acest rol de fineţe emoţională, să poată egala performanţele înaintaşilor.

Sigur că în anii '60 nu erau în teatru greutăţile de astăzi, când majori-

tatea soliştilor sunt foarte tineri şi sunt unii mai buni, alţii mai puţin buni, iar faptul că nu au cu cine concura pentru un rol le dă o anumită linişte nefertilă în procesul de creaţie, experienţa câştigându-se prin perseverenţă, în timp, de către cine are chemare.

Lucrând, timp de şase luni, cu experimentatul regizor Jean Rizescu la pregătirea rolului Alfred pentru premiera cu "*Liliacul*" din 18 iunie 1963, a câştigat mult în demersul scenic. A abordat ulterior un altfel de Alfredo, din "*Traviata*", pe care l-am pregătit împreună, succesul fiindu-i asigurat, deoarece stăruia asupra fiecărui amănunt, era prezentabil şi comunica excelent cu partenerii de scenă. În "*Nevestele vesele din Windsor*", "*Povestirile lui Hoffman*", "*Oneghin*" sau "*Freischutz*" a realizat roluri de caractere şi mărimi diferite. A trecut apoi la marile roluri din operetele "*My fair lady*" sau "*Văduva veselă*", unde dubla cântăreţi redutabili ca Victor Popovici în "*Văduva veselă*" sau Emil Pinghireac în "*My fair lady*", ambele roluri putând fi interpretate şi de tenori şi de baritoni.

În perioadele de pribegie ale Operei, când sala din Iaşi era în reparaţii, Cristian Georgescu a cutreierat toată ţara cu concerte, cu Leonil din "*Piatra din casă*", Bursuflescu din "*Harţă Răzăşul*", roluri interpretate cu mult succes. Fiind dublat de un alt coleg, Leon Cordineanu (trecut şi el în nefiinţă tot în anul 1990), a realizat excelente interpretări în Nastasi din "*Lăsaţi-mă să cânt*" sau Herman din "*Rose Marie*". Singurele sale mâhniri, pe care le exprima mereu, erau cauzate de apariţia în presă a multor cronici de spectacol în care unul din cronicarii ieşeni, respectat de noi de altfel, uita să consemneze numele său oricât de remarcat se făcea. E greu de stabilit motivul - poate trecutul său politic, poate preferinţa predilectă a comentatorului pentru cel mai neînsemnat rol de subretă care strălucea doar cu numele uneori, nu şi cu interpretarea rolului, nume prezent în consemnări doar pentru că purta fustă.

În ilustrarea de faţă a personalităţii artistice a lui Cristian Georgescu (Puiu), am încercat o modestă şi tardivă consemnare reparatorie, păstrându-i neştearsă amintirea pentru aportul de suflet adus pe scena ieşeană care, astăzi, este împroşcată nejustificat cu noroi, neîntâmplător, la ceas sărbătoresc (voi reveni mâine cu argumentări indubitabile şi în alt spaţiu, pentru a nu întina memoria celor ce şi-au câştigat dreptul de a fi consemnaţi în acest remember).

„Independentul", 1 noiembrie 1996



LEON CORDINEANU

Născut parcă pentru a fi prezent numai pe scenă, destinul artistic al lui Leon Cordineanu a început, paradoxal, prin pregătirea într-un liceu de arte plastice. Cel care avea să devină un adevărat spiriduş al scenei ieşene s-a dedicat muzicii, iar în timpul cât era student la Conservator era nelipsit la orice reuniune studenţească, la care capta imediat atenţia celor din jur. Oricât de oficială ar fi fost desfăşurarea unei manifestări, pentru a-şi semnala prezenţa în vreun ungher uitat, intervenea nepoftit cu glasul său sonor, şocând pe toată lumea printr-o scurtă frază dintr-o canzzonetă napoletană. Cu ochii radiind de fericire că a fost remarcat, se uita jovial spre cei care îndreptau brusc privirile asupra sa, ca şi cum ar fi spus "*Sunt aici!*".

Acest gest al său era asemănător cu cel care fusese odinioară "*Chiriţoaia*" - Miluţă Gheorghiu - şi care, la fel de scund, îşi semnala prezenţa cu pronunţarea în acut "*Salutare*", iar toată lumea întorcea capul după el pentru a vedea pe unde este rătăcit prin mulţime.

Deşi era simpatizat unanim, Leon Cordineanu (*Leonaş*, cum era alintat de toţi) nu a fost ajutat la timp de către cei în drept să-şi împlinească vocaţia. A avut neşansa ca, tocmai atunci când apăruseră locuri libere de tenori ca solişti, să vină la direcţia artistică o minte limitată care l-a hărţuit profesional, până când sănătatea sa a cedat. Atunci când, în sfârşit, a ocupat locul meritat, era deja prea târziu. Făcea de multă vreme importante roluri solistice în paralel cu toate răspunderile de corist, dar nu i se mai mângâia orgoliul, care trebuie ocrotit la orice artist, de a fi consemnat şi în schemă acest grad profesional, deşi pe afişe apărea ca solist.

Avea un farmec deosebit şi contamina pe cel mai scorţos oficial cu

buna sa dispoziție permanentă. Îi iubea pe cei din jur, dar nu era răsplătit niciodată cu ce i se cuvenea, deşi aportul său la scenă era de multe ori mai mare decât al altora.

Era un *Jolly-Joker* al scenei, intrând la nevoie în orice rol, învățând peste noapte numai pentru a salva un spectacol de la suspendare. Spunea de fiecare dată că ştie rolul lăsat descoperit prin indisponibilitatea cuiva şi pleca la Galați sau la Constanța, definitivându-şi învățarea partiturii în tren. Probabil că, fiind prezent şi receptiv la toate spectacolele, i se întipăreau în memoria prodigioasă toate rolurile deodată, urmând să extragă ca dintr-un sertăraş pe cel de care avea nevoie, cutezanța fiindu-i încununată întotdeauna de succes.

Sunt convins că nu i s-ar fi zdruncinat sănătatea dacă cel găsit de '89 în al optulea an de directoriat nu i-ar fi făcut toate șicanele posibile care au condus spre primul infarct. Nici atunci nu a fost menajat, căci, spre a se convinge, "directorul nostru" și-a trimis sora la spital, ca din întâmplare, spre a se convinge dacă nu este un truc de simulant, agravându-i starea.

Fac o paranteză menționând că regret faptul că în plină sărbătoare a Operei, o solistă apreciată de toți induce în eroare autorități respectabile ieşene, inundând mass-media cu afirmații nerecunoscătoare și amnezice, confundând "*teroristul*" pe care îl numește în persoana actualului director al Operei cu cel real, dinainte de 1989, care a îndepărtat în masă soliști și balerini de instituția îndrăgită. Stările confuzionale denigratoare la adresa Operei le voi analiza după alegeri, când, într-un spațiu separat spre a nu întina memoria defuncților, voi face trimitere la aprecierile laudative din "*Monitorul*" din 23 iulie 1993 la adresa aceleiași personalități artistice numite și denigrate azi. Echilibristica e totdeauna riscantă!...

Cer iertare memoriei lui Leonaş pentru faptul că răutățile lumeşti mi-au îngustat spațiul afectat ilustrării strălucirii sale. Ce să remarc mai întâi? Poate faptul că primul impresar italian care ne-a solicitat, foarte priceput, a intuit succesul Operei ieşene în peninsulă, cerând introducerea în distribuție a celui mai iubit dintre noi, într-un rol la care nimeni nu se gândea. Profesionistul occidental avea "ochi" și nu a fost dezamăgit. Rolul nou, învățat repede în limba italiană, s-a adăugat la succesul trupei ieşene în 43 de oraşe italiene, inclusiv o săptămână la Roma.

Dar rolurile de june comic din "*Lăsați-mă să cânt*", "*Rose Marie*", "*Piatra din casă*" sau poate rolurile importante din "*My fair. lady*", "*Traviata*", "*Lucia de Lamermoor*", "*Trubadurul*", "*Rigoletto*", "*Boema*",

"Carmen", *"Căsătoria secretă"*, *"Nunta lui Figaro"*, *"Faust"*, *"Luceafarul"* - roluri servite cu pasiunea şi credinţa lui pentru scenă.

Cel mai complex rol, disecat minuţios cu regizorul Dan Nasta, Millo din *"Tinereţea unui vis"* de Th. Grigoriu a reliefat o dată în plus marile sale calităţi, aşa cum făcea în toate repetiţiile unde ţinea locul celor indisponibili în rolurile principale.

Cunosc un tenor care a fost plătit ca dublură a lui Franco Corelli la Metropolitan Opera din New York fără să cânte un spectacol patru ani, sau un portar de fotbal care nu a apărat într-un an nici cinci minute, titularul fiind în mare formă şi neghinionist la accidentări.

Ar fi prea mare pentru mine curajul de a încerca sinteza într-un spaţiu comprimat, a imensului aport adus de Leonaş în momentele cele mai grele ale instituţiei fără răsplata cuvenită în timpul vieţii, dar adevărul trebuie restabilit. De altfel, aceasta este şi raţiunea pentru care public amintiri despre cei atât de îndrăgiţi de spectatori, într-un ziar independent şi nu altundeva, asumându-mi riscurile unor invidii de breaslă.

Pierderea lui Leon Cordineanu la 13 august 1990, după un al doilea infarct, a adunat la slujba de doliu pe toţi colegii aflaţi în concediu, care şi de pe unde era, toţi aflând din primele ore groaznicul eveniment şi având timp să-şi procure bilete de întoarcere spre a-l vedea, ca şi cei din numerosul cortegiu, pentru ultima oară.

Închei această evocare cu o lacrimă pe geană şi un scrâşnet în colţul gurii pentru că nu pot spune încă totul despre zbuciumul şi eroismul oamenilor de artă de ieri şi de azi, nu "terorismul" insinuant, bolnăvicios care a întinat sărbătoarea de suflet a membrilor fondatori. Graba cu care unii sunt dispuşi să greşească încurajând impostura, ca artişti, nu o putem sancţiona decât cu un zâmbet amar, dar timpul (poate chiar şi oamenii) va scoate adevărul la lumină. Eu voi încerca cu orice risc să demontez mecanismul malefic din jurul artei şi culturii ieşene, chiar dacă sunt notorii suferinţele personale pentru adevăr. Sunt singurul în viaţă, legitimat cu cei patruzeci de ani dăruiţi Operei, pe care îi consider o modestă datorie de onoare. A venit timpul să mă retrag, dar nu voi fi laş să las adevărul suspendat în pana răutăcioasă. Oricum, tevatura nejustificată este o ruşine pe obrazul Operei şi nu ilustrează eforturile nepolitizate ale înaintaşilor cu care se galonează azi unii.

„Independentul", *2 noiembrie 1996*

"Carmen", *"Căsătoria secretă"*, *"Nunta lui Figaro"*, *"Faust"*, *"Luceafarul"* - roluri servite cu pasiunea și credința lui pentru scenă.

Cel mai complex rol, disecat minuțios cu regizorul Dan Nasta, Millo din *"Tinerețea unui vis"* de Th. Grigoriu a reliefat o dată în plus marile sale calități, așa cum făcea în toate repetițiile unde ținea locul celor indisponibili în rolurile principale.

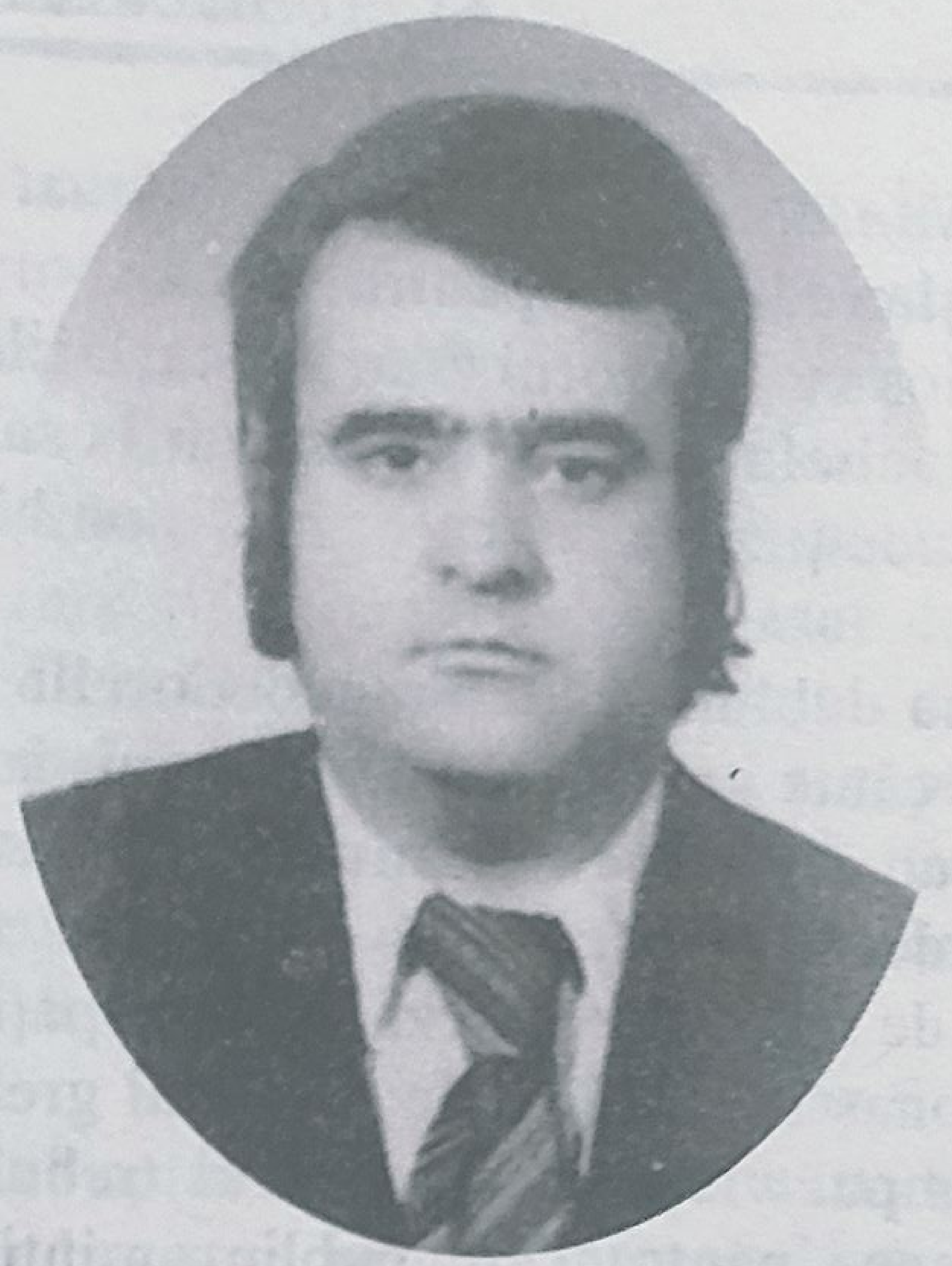
Cunosc un tenor care a fost plătit ca dublură a lui Franco Corelli la Metropolitan Opera din New York fără să cânte un spectacol patru ani, sau un portar de fotbal care nu a apărat într-un an nici cinci minute, titularul fiind în mare formă și neghinionist la accidentări.

Ar fi prea mare pentru mine curajul de a încerca sinteza într-un spațiu comprimat, a imensului aport adus de Leonaș în momentele cele mai grele ale instituției fără răsplata cuvenită în timpul vieții, dar adevărul trebuie restabilit. De altfel, aceasta este și rațiunea pentru care public amintiri despre cei atât de îndrăgiți de spectatori, într-un ziar independent și nu altundeva, asumându-mi riscurile unor invidii de breaslă.

Pierderea lui Leon Cordineanu la 13 august 1990, după un al doilea infarct, a adunat la slujba de doliu pe toți colegii aflați în concediu, care și de pe unde era, toți aflând din primele ore groaznicul eveniment și având timp să-și procure bilete de întoarcere spre a-l vedea, ca și cei din numerosul cortegiu, pentru ultima oară.

Închei această evocare cu o lacrimă pe geană și un scrâșnet în colțul gurii pentru că nu pot spune încă totul despre zbuciumul și eroismul oamenilor de artă de ieri și de azi, nu "terorismul" insinuant, bolnăvicios care a întinat sărbătoarea de suflet a membrilor fondatori. Graba cu care unii sunt dispuși să greșească încurajând impostura, ca artiști, nu o putem sancționa decât cu un zâmbet amar, dar timpul (poate chiar și oamenii) va scoate adevărul la lumină. Eu voi încerca cu orice risc să demontez mecanismul malefic din jurul artei și culturii ieșene, chiar dacă sunt notorii suferințele personale pentru adevăr. Sunt singurul în viață, legitimat cu cei patruzeci de ani dăruiți Operei, pe care îi consider o modestă datorie de onoare. A venit timpul să mă retrag, dar nu voi fi laș să las adevărul suspendat în pana răutăcioasă. Oricum, tevatura nejustificată este o rușine pe obrazul Operei și nu ilustrează eforturile nepolitizate ale înaintașilor cu care se galonează azi unii.

„Independentul", *2 noiembrie 1996*



CONSTANTIN CEPRAGA

Programarea spectacolului cu opera "*Cavaleria rusticană* "de astă seară, în cadrul ediției a IV-a a Festivalului de operă și balet, se constituie într-un omagiu adus memoriei tenorului Constantin Cepraga (*Costică*) întrucât are o legătură simbolică cu personalitatea sa artistică.

"*Cavaleria rusticană*" este opera în care Costică a interpretat ultimul său rol la Split, în Croația, luându-și apoi adio de la viață și de la cei dragi.

Ultima replică din opera respectivă era "*Mamă, adio*" și suna ca o premoniție. Proba martor a misiunii sale sacre pe acest pământ, de a sluji muzica, misiune pe care puțini o mai pot împlini astăzi ca el, se află într-o imprimare pe bandă magnetică. Faptul că interpretul principal de astă seară este Ionel Voineag, fostul său coleg în desăvârșirea măiestriei la Conservatorul de muzică, cu care a împărțit aceeași modestă cameră în perioada studenției, pentru noi este un modest și impresionant omagiu.

Însă implacabilul destin nu alege în secerarea sa!

Zbuciumul pământesc și chinurile groaznice din ultimele două luni de boală au fost sortite să fie petrecute departe de cei dragi, de familie, pe pământ străin, unde fusese adoptat deplin pentru celebritatea vocii și a caracterului său modest și dăruit nobleței spirituale.

Plecat pe drumul muzical din urbea Romanului, împreună cu fratele său Doru, avea să cutreiere cu succes strălucit toată Europa. Boala sa a determinat echipa de concerte cu care împărțea succesele europene (unde era, bineînțeles, vioara întâi) să-și amâne turneul pe pământ canadian, turneu anulat ulterior.

Absolvind mai întâi secţia pedagogică, reînscris apoi în anul I la secţia canto, obţine două licenţe care-i legitimează uşurinţa de a se descurca în hăţişul partiturilor muzicale, dând la iveală roluri învăţate într-un timp extrem de scurt, fără să aibă nevoie de corepetitor. Performanţele sale egalau legenda vie care este Emanoil Elenescu, neîntrecutul cititor de partituri care solfegiază un text muzical fără greşeli, dintr-o singură respiraţie. Cu asemenea deprinderi performante a intrat în corul Operei din Iaşi alături de colegul său, amintit mai sus, unde dădeau strălucire partidei de tenori.

Fiindu-mi recomandat de profesorul său de regie de la clasa de operă pentru a-i cultiva deprinderile mişcării în scenă, am pregătit cu el rolul Leonil din "*Piatra în casă*" şi Emil din "*Rose Marie*", roluri preponderent de proză, care i-au diminuat emoţiile nemărturisite vreodată (ştia bine să şi le mascheze).

Era foarte receptiv la descifrarea tainelor mişcării degajate în scenă şi ne-am înţeles de minune, rămânând prieteni apropiaţi pentru toată scurta sa viaţă, deşi eram de vârste diferite. Recunoscător pentru îndrumarea primilor paşi în labirintul scenei, necunoscută de el până atunci, după plecarea la Split, în 1985, mi-a trimis o invitaţie pentru un sejur suportat, economic, de el. Păstrez şi astăzi, cu dublu regret, biletele de transport nefolosite. Primul regret este acela că nu ne-am văzut atunci numai noi doi pe pământ străin, iar al doilea, că "prietenii" mei de o viaţă nu mi-au dat aprobare de plecare după ce m-au plimbat pe drumul Copoului până mi-a expirat concediul.

Rolurile ulterioare, pregătite ca solist titular în Eduard Strauss din "*Lăsaţi-mă să cânt*", Pedrillo în "*Răpirea din serai*", Făt-Frumos din "*Poveste de dragoste*", Aristide din "*Bal la Savoy*", i-au consolidat eleganţa mişcărilor în scenă şi, astfel, a cutreierat la începutul anilor 80 cu Danilo din "*Văduva veselă*", peste optzeci de oraşe în Italia în trei turnee - două cu Opera din Iaşi şi unul cu Opera din Cluj, ca invitat. Trecând la rolurile performante de tenor din "*Lucia de Lamermoor*", "*Traviata*", "*Boema*", "*Nabucco*", "*Povestirile lui Hoffman*", se consideră apt pentru confruntări internaţionale şi onorează un contract primit prin curier din Iugoslavia.

Firea lui uşor comodă l-a determinat să plece foarte greu, dar neînţelegerile cu acelaşi director la care mă refeream în articolul din 31 octombrie (director pe care d-şoara Lory şi unii comentatori îl aseamănă jignitor cu actualul apreciat dirijor) l-au convins.

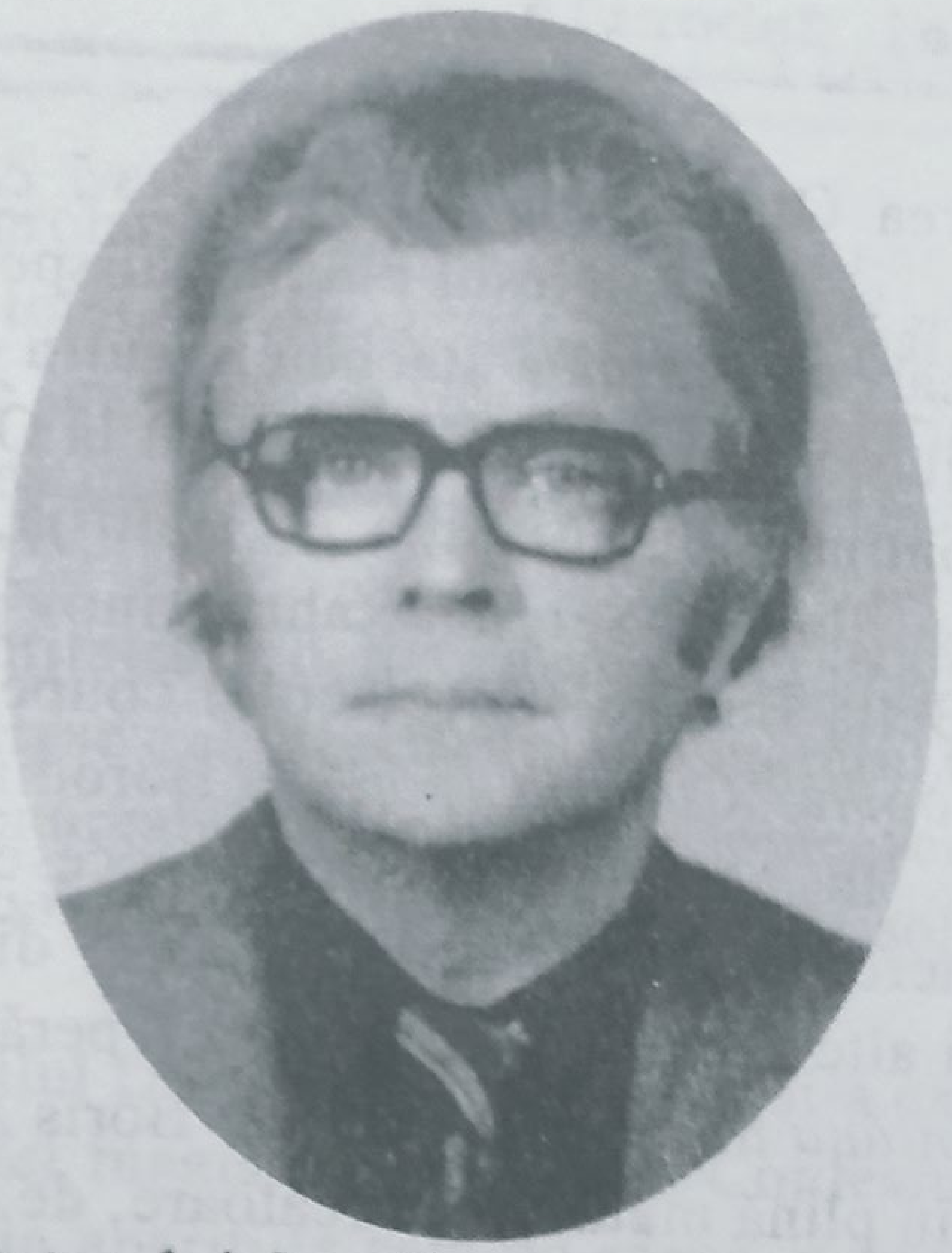
În 1990, a venit la Iaşi, nerăbdător să-şi revadă colegii şi am plecat

împreună în Iugoslavia la vila unde trei camere îi aparțineau, fiind închiriate pentru el de către Opera din Split. M-a condus atunci prin orașe de pe coasta Adriaticii, unde avea cunoștințe care-l stimau. Am văzut în Split cum era salutat pe stradă de neînchipuit de multă lume. Vedeam ceva asemănător cu ceea ce ne spunea profesorul nostru de la Conservator despre Gavril Muzicescu, dirijorul corului mitropolitan din Iași, cunoscut în toată țara la timpul său: "*Când trecea pe stradă, lumea se dădea de o parte, recunoscându-l și ridica pălăria în fața lui*".

Mă simt neîmpăcat că nu pot cuprinde în acest spațiu tot ce ar trebui spus despre personalitatea lui Constantin Cepraga și pentru a nu fi acuzat de sentimentalism ieftin.

Dumnezeu să-l odihnească !

„Independentul", *4 noiembrie 1996*



ION BACIU

Misiunea de a ilustra personalitatea lui Ion Baciu ar putea reveni, cred, unui istoric de specialitate în domeniul muzicii, care să poată cuprinde prodigioasa sa activitate într-o amplă monografie. În consemnările de față voi căuta să arăt contribuția pe care valoarea sa a adăugat-o succeselor strămutate de pe podiumul de concert pe scena Operei ieșene.

Astfel, la trei ani de la venirea sa ca dirijor permanent al Filarmonicii "Moldova " la 30 mai 1965, debutează ca dirijor la Operă cu premiera baletului "*În calea trăsnetului*" de K. Karaev, pe un libret de I. Slominschi după P. Abrahams.

Apariția sa la pupitrul orchestrei Operei ieșene însemna o continuare a strângerii legăturii Operei noastre cu cele două instituții prestigioase din Iași - Teatrul Național și Filarmonica. Această practică, a colaborării colegiale, a fost totdeauna benefică, atât pentru publicul ieșean, cât și pentru cele trei instituții de cultură. Mesajul cultural transmis publicului de aceste instituții, fiecare cu specificul ei, a fost cel mai bine intuit de Ioan Goia, care a conceput această interferare a experiențelor ca pe un mijloc de captare a interesului publicului spre toate instituțiile de cultură din Iași, deopotrivă.

Întărind cooperarea dintre Teatru, Filarmonică și Operă, care-și desfășurau activitatea fără invidia uneia pentru succesul celeilalte instituții, consolida respectul reciproc, mai ales că finalitatea muncii se consuma sub același acoperiș unde aveau loc și spectacolele și concertele - la Teatrul Național.

Folosind actori ai Naționalului, încă de la a șasea premieră de la înfi-

ințarea Operei, în “*Lăsați-mă să cânt*“, la deschiderea stagiunii 1957 – 1958, sporea interesul publicului spectator pentru actul de cultură și stimula ridicarea valorică a ștachetei pentru cei implicați. Plusul de interes pe care îl aducea prezența lui Ion Baciu la Operă a fost de bun augur și colaborarea a continuat cu invitația de a dirija, la 15 iunie 1966, premiera baletului “*Paganini*“ de Serghei Rahmaninov pe o temă de Paganini, cu un libret scris de Bella Balogh. Spectacolul coupé mai cuprindea și dansurile polovțiene din opera “*Cneazul Igor*“ de Borodin.

În același an, seria succeselor lui Ion Baciu în concertele din numeroase orașe mari din țară și din străinătate se împletea cu pregătirea unei alte premiere de balet la Operă, care avea loc la 6 noiembrie 1966 cu “*Fântâna din Bacciserai*“ de Boris Asafiev. În această perioadă, Ion Baciu era în plină maturitate creatoare, de aceea, i s-a alăturat ca asistent pentru a împrumuta din experiența sa, tânărul absolvent de un an de zile al Conservatorului din București, Corneliu Calistru, încadrat atunci ca sufleur. Era asigurată astfel posibilitatea programării spectacolului de balet și în perioade când titularul baghetei era solicitat să dirijeze altundeva.

La premiera de balet din 7 iulie 1968 cu “*Povestea soldatului*“ de I. Stravinski cuplat cu “*Coasta dracului*“ de J. Fh. Kochl după povestirea “*Stan Pățitul*“ de I.Creangă, s-a adăugat un nou succes. Cu acest balet se încheia seria colaborărilor permanente ale lui Ion Baciu cu baletul, datorită aglomerării preocupărilor la Filarmonica Moldova, unde devenise director artistic în acel an. Aceasta nu înseamnă însă că legăturile au fost întrerupte total, întrucât la 23 aprilie 1969, a apărut din nou la pupitrul liric, ca dirijor al operei “*Stejarul din Borzești*“ de Th. Bratu. Pregătirile acestei premiere absolute l-au solicitat plenar ca muzician bine școlit, întrucât avea permisiunea să efectueze corecturi în orchestrație după preferințele sale, astfel încât partitura s-a tipărit ulterior cu modificările operate de el.

Colaborând ca regizor la unele spectacole ocazionale dirijate de Ion Baciu, stimam sprijinul complicitar ce mi-l acorda în operarea unor slalomuri prin exacerbările ideologice care începuseră să apară în unele spectacole tematice, impuse. Autoritatea sa profesională nu putea fi contestată de politrucii timpului de atunci, cum s-a întâmplat mai târziu, când asanarea valorilor artistice devenea un fapt împlinit. Se eschiva cât putea să apară la aceste manifestări unde, în mod deliberat, adevărata artă, profesionistă, era obligată să ocupe un plan secundar. Conștienți de riscuri, ne comunicam

doar din priviri neangajarea şi dezaprobarea, fiecare eschivându-se cât putea, fără ca cineva să poată întoarce total spatele dezmăţului cultural.

Cea mai fructuoasă colaborare cu muzica de operă, anterioară degringoladei amintite, a fost pregătirea capodoperei lui Enescu *"Oedip"*, pentru filmul realizat la comanda B.B.C.

Aici, dirijorul care atingea celebritatea a demonstrat că înţelege cel mai bine (după C. Silvestri, care colaborase cu Enescu) muzica marelui nostru compozitor. Realizarea a fost remarcabilă, iar Corul Operei cu al Filarmonicii au trecut cu succes un examen foarte greu, alături de soliştii distribuiţi şi de orchestra mărită.

Filmul a fost realizat cu inegalabilul David Ohanesian care şi-a exprimat mâhnirea pentru înstrăinarea acestei magistrale mărturii. Confesiunea adevăratului Oedip, cum ne amintim din apariţiile sale pe scenă, o păstrez pe banda imprimată în vara aceasta la ospitaliera casă din Băneasa, unde i-am făcut invitaţia de a ne onora cu prezenţa la festivalul care se încheie astăzi, invitaţie onorată spre bucuria publicului spectator.

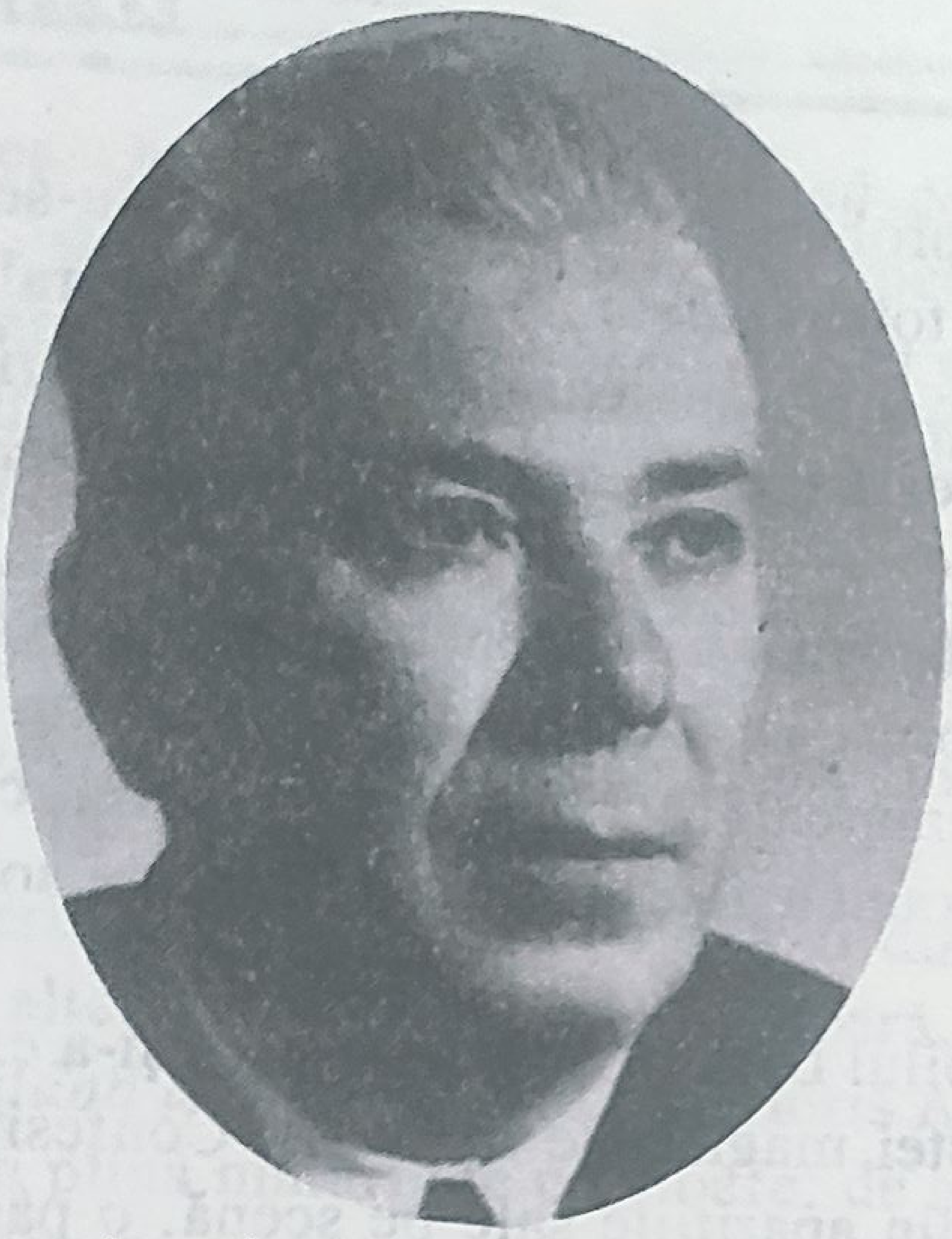
Pe cei care, agitând azi maidanul prin toate mijloacele mass-media, unii căutând să păstreze iar alţii să ocupe un loc mai în faţă în muzica ieşeană, este locul şi timpul să-i îndemn la meditaţie, moderaţie şi stingere a "incendiului" provocat la Academia de arte, care avea un nume stimat sub rectoratul lui Achim Stoica şi Ion Baciu, ca să nu amintesc decât de cei dispăruţi.

Ultimele gânduri ale lui Ion Baciu vor stopa, poate, excesul de zel (voi reveni, oricum, pe tema înflăcărării bine regizate din culise):

"*ŞI AŞA SINGUR, IZOLAT, DEPARTE, AM ÎNCEPUT SĂ CRED CĂ TOT CE A FOST LA IAŞI A FOST UN VIS!*"

În memoria tuturor celor care au pus raza lor de strălucire pe emblema spirituală a cetăţii culturale moldovene, fiind, cum spunea bădia Costache Sava "născut mai devreme", v-aş sfătui mai întâi pe cei văzuţi şi nevăzuţi, domol, moldoveneşte: Opriţi "HAMBIŢIILE"! Prea tare v-a atins pe unii flama spiritului demolator comunist şi nu vă puteţi uita în oglindă.

„Independentul", 5 noiembrie 1996



ACHIM STOIA

A scrie despre un profesor pe care l-ai cunoscut, după trecerea în neființă, este la fel de stânjenitor ca și cum ai încerca să-i faci portretul personalității cu el de față, aceeași jenă, același respect pentru anii și experiența pe care o poartă dimensiunea formării sale te copleșesc. Când este vorba de Achim Stoia, cu atât mai mult răspunderea te apasă.

S-a născut în data de 8 iulie 1910, în comuna Mohu, județul Sibiu și a fost hărăzit pentru muzică, urmând, după studiile liceale, conservatorul de muzică din București, între anii 1927-1931. Având profesori remarcabili ca **Ioan D. Chirescu, Alfonso Castaldi, George Breazul, Constantin Brăiloiu sau Dimitrie Cuclin**, ardeleanul provenit din aria satului românesc absoarbe ca un burete cunoștințe care-i vor folosi mai târziu în compozițiile sale, prin alese pagini de prelucrări folclorice de care era atât de pasionat. Probabil că aceeași exigență cu care a fost tratat ca învățăcel o insufla celor cărora la maturitate fizică și profesională le devenise dascăl. Îmi amintesc cu câtă atenție și scrupulozitate ne corecta, în fața pianului, fiecare notă din temele de armonie, citind cu auzul său interior ceea ce umilul student căutase sau nimerise. După ce corecta sec greșelile se întrista la față sau se lumina, citindu-i-se pe chip stările sufletești pe care numai omul de talent le poate trăi.

Îmi amintesc cum la o temă săptămânală la care muncisem mult, stătea și se minuna (fac precizarea că nu eram unul dintre studenții preferați), întrebându-se „Cui i-ar fi venit în minte să pună pe linia melodică dată, acordurile pe care le-ai pus dumneata?! „- crezând că iar am scris niște baza-

conii. Ce vreți? Nesiguranță de student." Continua -„ Hm, ia să o cânt la pian, să vezi ce frumos sună!"

Până să ajungă, însă, la o asemenea autoritate, știe toată lumea cât muncise. Se perfecționase la Schola Cantorum din Paris între anii 1934-1936. Trecuse prin emoțiile prezentării soluțiilor sale la temele date de distinși profesori ca Paul Dukas la compoziție, Paul Le Flem la contrapunct sau Charles Kocchlin, la polifonie modală și fugă. Numai din orchestrația prelucrărilor simfonice ale compoziției sale **Trei dansuri românești** putem constata că a fost un elev sârguincios și nu un bonjurist, un carierist.

Practica sa ca profesor tânăr la Liceul „Mânăstirea Dealu" din Târgoviște în anii 1932-1934 și 1936-1937 sau la Școala Normală din Focșani în 1937-1940 a fost un privilegiu, cred, pentru elevi. Cunoștințele proaspete cu care se întorsese de la Paris, la un asemenea dăruit al muzicii, nu puteau să nu dea roade. Dar mai ales stagiul de dirijor al corului de la Capela Română din Paris, 1934-1936, a lărgit aria experienței care a rodit mai târziu ca dirijor al Filarmonicii „Moldova" din Iași între anii 1948-1961,nouă din acești ani fiind și directorul aceleeași instituții.

Cu timpul s-a naturalizat, devenind ieșean, consolidându-și familia, având un băiat, pe care nu a încercat să-l oblige pentru a-l urma în carieră.

Printre colaboratorii tineri pe care-i încuraja și care-i confirmau încrederea în talentul lor încă de atunci, se numărau: Vasile Spătărelu, Sabin Pautză, Anton Zemann.

Mereu era solicitat să facă parte din cele mai prestigioase jurii internaționale de muzică și reprezenta totdeauna cu cinste România. Totodată, de prestigiul numelui său era legat și prestigiul Iașului, oraș pe care îl reprezenta. Deși fusese profesor și la liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, cel mai drag i-a rămas Iașul, păstrând totodată nostalgia locurilor natale. Această constatare se reliefa în îngăduința pe care o manifesta uneori față de ardeleni, care deveneau dintr-o dată preferați la concursuri când lucrurile stăteau în echilibru.

Numeroasele premii de prestigiu național cucerite - premiul III la compoziție în 1938, trofeul „George Enescu" pentru: „Coral", „Variațiuni pentru orgă și cor mixt", premiul Radiodifuziunii în 1941 sau Premiul de Stat în 1952 denotă paleta aprecierilor cu care era onorat pe plan național. Din creația sa, pe afișul Operei ieșene, a debutat cu succes lucrarea *„A fost odată"* – balet într-un act după un basm.

De aceea, investirea sa ca rector la reînființarea conservatorului din Iași, în 1960, era cea mai nimerită alegere. Era o continuitate peste timp deoarece tot rector a fost și între anii 1940-1950 la desființarea abuzivă a fostului Institut de artă ieșean.

Evocând personalitatea sa dispărută brusc în 1973, la 2 aprilie, fără să vrem ne ducem cu gândul la ceea ce consolidase cu iradierea competențelor sale, asupra tuturor colaboratorilor săi apropiați. Cunoscând calitatea de azi a unora din cei care au urmat la diverse funcții universitare, constatăm doar că au nimerit în posturi universitare cu prea multă șansă.

Puțini din cei care, tineri fiind, au fost apropiații săi, păstrează ridicată ștacheta pregătirii lor și onoarea titlurilor academice. Norocul poate fi de partea lor că nu mai simt suflul exigențelor și al răspunderilor maestrului, dar societatea înregistrează doar speranța că va fi recucerit nivelul didactic și profesional lăsat de Achim Stoia, care, grăbit, ne-a părăsit neașteptat, lăsându-ne cam nepregătiți pentru a-i continua împlinirile.

„Independentul", 8 iulie 2000



GEORGE PASCU

Încercând să creionez câteva nuanţe privind personalitatea profesorului George Pascu la cei 85 de ani de la naştere, doar la două luni de la trecerea sa la cele veşnice, sunt convins că este o mare răspunderea asumată. Dimensiunea implicaţiilor tuturor acţiunilor sale pe tărâm muzical ieşean se circumscrie pe o îndelungată perioadă de timp, uneori tangenţial, alteori direct şi benefic, în conturarea profilului tuturor instituţiilor care plămădesc cultura muzical-teatrală ieşeană, pe parcursul, aproape, a trei sferturi din veacul care se va încheia curând.

Omniprezenţa lui George Pascu la pupitru ca instrumentist în orchestra Filarmonicii, la bagheta corului „Gavril Musicescu" de la înfiinţarea sa, susţinerea acompaniamentului muzical ca dirijor al tuturor spectacolelor de muzică ale Teatrului Naţional, cu care „Baba Hârca" şi „Chiriţa" au făcut epocă, până la înfiinţarea Operei, dar mai ales cariera didactică, observaţiile critice privind interpretări ieşene şi în special prezentările muzicale rămân remarcabile şi lasă adânci regrete celor care au gustat zi de zi din dulceaţa muzicii universale, servită picătură cu picătură.

Inegalabilul său glas trezea interes fiecărui neavizat chemat ca un magnet la următorul concert la care prezenţa explicaţiilor sale tematice asupra programului era anunţată pe afişul oricărei manifestări muzicale. Nimic didacticist, nimic emfatic, ci doar uşoare pedanterii de limbaj cultivat se transformau într-un fluid ce unea şi încremenea atenţia unei săli pline cu elevi şi cu spectatori de vârste şi pregătiri diferite, care din gălăgioşi până la apariţia sa, se transformau subit în statui vrăjite, avide de înnobilare spi-

rituală. Mulţi s-au apropiat de tainele interioare ale descifrărilor tematice din simfonii, poeme simfonice sau operă, captaţi de limpezimea discursului său sau şi a muzicalităţii inegalabile a unui glas cu accente pe elementele de noutate (pentru copii şi neavizaţi toate erau noutăţi) cu rostiri clare, cu privirea îndreptată peste ochelarii ce trădau multe dioptrii, totdeauna înspre tavan de unde parvenea parcă harul înzestrării sale.

Menirea sa a fost să capteze interesul celor din jur pentru tema pe care o dezvolta, fie că o făcea verbal la ora de curs la conservator, sau în scris, prin cronici pe marginea interpretărilor importante la care era prezent la Operă sau Filarmonică în ultimii ani.

Memoria sa prodigioasă era în vădit contrast cu statura-i scundă, fizică, dar era imensă statura sa enciclopedică şi tenacitatea culegerii informaţiilor din domeniul muzicii. Fiecare curs ne era prezentat sub impresia ultimelor informaţii din cărţile apărute la zi, lecturate, după mărturisirile sale, în noaptea precedentă.

Este important că sunt suficiente probe pentru eternizarea memoriei sale. Inspiratul ultim interviu imortalizat pe peliculă de TVR Iaşi în deschiderea serialului cu episoade din istoria Operei din Iaşi realizat de Alex Vasiliu, iniţiat în octombrie 1996, este un doct document cu date exacte privind strădaniile şi încercările ieşene pentru un teatru permanent de operă. Luciditatea şi cursivitatea ideilor expuse în ajunul celor 85 de ani, doar din memorie,întrucât văzul excesiv diminuat nu-i permitea citirea documentaţiilor sale adunate cu mare grijă cu mult timp în urmă, stârnesc pe lângă admiraţie şi multă recunoştinţă.

Nu sunt printre cei care au fost favorizaţi în vreun fel la terminarea studiilor, datorită nonconformismului meu, dar impresionat de faptul că în ultima perioadă s-a grăbit golirea vieţii muzicale de valori certe, simt nevoia eternizării astfel a memoriei unuia dintre apropiaţii domeniului în care lucrez de peste 40 de ani. Încerc totodată să semnalez că imensul gol lăsat de plurivalenţa lui George Pascu nu poate fi lăsat neocupat. Îndrăzneala unor tineri de a scrie, încă timid şi uneori stângaci, cronici muzicale, trebuie încurajată cu înţelegere colegială şi pedagogică în folosul stimulării dezvoltării artistice. Niciodată arta nu se dezvoltă corespunzător decât în contextul schimbului de opinii din care învaţă şi interpreţii şi comentatorii, cu răspundere profesională faţă de public. Nu ne putem lamenta în faţa unor imense pierderi ca cea pe care o eternizăm acum, sper că opera profesorului

George Pascu va fi continuată de muzicologi, dezvoltate amplu, iar exemplul vieţii sale va fi depăşit de discipoli demni.

Trecând cu vederea unele nefaste influenţe ale anturajului sau în perioada decanatului la Conservator, care au marcat, pentru mari perioade, destinul unor foşti studenţi, constatăm că în timp acestea s-au convertit în tacite regrete ireparabile. Toate nimicurile vieţii pe deplin omeneşti s-au topit în incandescenţa pasionatelor reverberaţii ale sonorităţilor glasului care stăruie permanent în memoria celor prezenţi ca într-o aulă a imensului amfiteatru ieşean cu mii şi mii de participanţi, timp de zeci de ani, chemaţi stăruitor şi benefic spre marea muzică a veacurilor, prilejuind fiecăruia doar bucurii depline conform particularităţilor, sensibilităţilor stimulate afectiv.

Abandonând inhibiţiile, destoinicii săi discipoli vor găsi resurse să-i continue bunele intenţii împământenite deja şi vor tezauriza în folosul posterităţii imensele aplecări spre consemnări semnificative la care George Pascu a zăbovit o viaţă care la 14 ianuarie 1997 ar fi însumat 85 de ani.

„Independentul", 30 ianuarie 1997



IONICĂ MIHAI

Într-o instituţie muzicală, mai ales la început de drum, era nevoie în mod firesc de câţiva oameni cu experienţă pentru a se crea deprinderile necesare unei bune funcţionări a tuturor sectoarelor. Pe lângă scenografii care diriguiau metodic munca din atelierele de metalo-plastie, croitorie sau butaforie, frunze - flori sau regizoratul de culise care întrona disciplina de scenă a compartimentelor artistice şi tehnice, coordonarea generală era subordonată serviciului denumit "studii muzicale". Pentru acest post a fost încadrat un om cu multă experienţă de scenă în persoana lui Ionică Mihai. Venit de la Timişoara, unde pusese în scenă câteva spectacole, făcuse de asemeni şi practică îndelungată înainte de război la Opera din Cluj şi a fost considerat ca fiind omul cel mai nimerit pentru acest post de care s-a achitat cu succes. Nu-i scăpau lucruri aparent neesenţiale, dar cu meticulozitatea care îl caracteriza şi, mai ales, cu dragostea pentru scenă care îl domina a devenit în scurt timp foarte util. Ştia bine ce fel de rol i se încredinţează unui solist şi cam ce număr de repetiţii ar fi suficiente pentru învăţarea lui. Nu putea să fie dus cu vorba de cineva, fie că era dirijor, regizor, corepetitor, solist sau maestru de cor. Avea argumente profesionale pentru a nu se trata munca de pregătire în repetiţii cu superficialitate. Pentru cine nu ştie voi sublinia că acest serviciu din teatrele muzicale este dispeceratul prin mâna căruia trebuie să treacă întregul travaliu de pregătire a spectacolului şi trebuie să fie informat direct permanent de orice mişcare din timpul lucrului. Este treaba celui care conduce serviciul respectiv cum se informează, el tre-

buie să fie permanent la curent cu evoluția pregătirilor. Ionică Mihai era acest *factotum*. El făcea programul de repetiții și având o bună memorie știa totdeauna în ce sală, cu ce corepetitor sau dirijor-regizor lucrează un solist, dacă este prezent sau nu etc. E drept că aflându-se la Iași fără familie dispunea și de timpul necesar unui control permanent. Dar mai locuia și în cartierul Păcurari unde organele locale asiguraseră locuințe confortabile unui număr impresionant de soliști și maeștri. Era o adevărată colonie de artiști acolo, era ușor să se sfătuiască unul cu altul și se susțineau permanent. Știa fiecare cam totul despre celălalt astfel că se cădea mai greu în greșeală.

Totul a mers fără fisuri ani în șir și ieșenii au avut astfel parte de spectacole uneori de excepție. Nu știa însă spectatorul de rând cu ce preț apărea o premieră. Se lucra și noaptea deoarece nu ajungeau spațiile de lucru întrucât toate cele trei mari instituții împărțeau scena: Teatrul Național, Opera și Filarmonica erau găzduite de aceeași sală atât la repetiții cât și la spectacole sau concerte. Să fi fost oare acesta motivul de se respectau mai mult între ele decât cum s-a întâmplat ulterior la un moment dat?

Pentru a fi mai convingător în afirmațiile de mai sus, voi insera un fragment din condica de repetiții care se găsea la îndemâna corepetitorului în fiecare sală.

La un control de rutină efectuat de Ionică Mihai la o repetiție de cabină a soliștilor la sfârșitul lunii iulie 1956, din cele trei tipuri de probleme semnalate inserez capitolul doi care caracterizează cel mai bine pe semnatarul referatului consemnat:

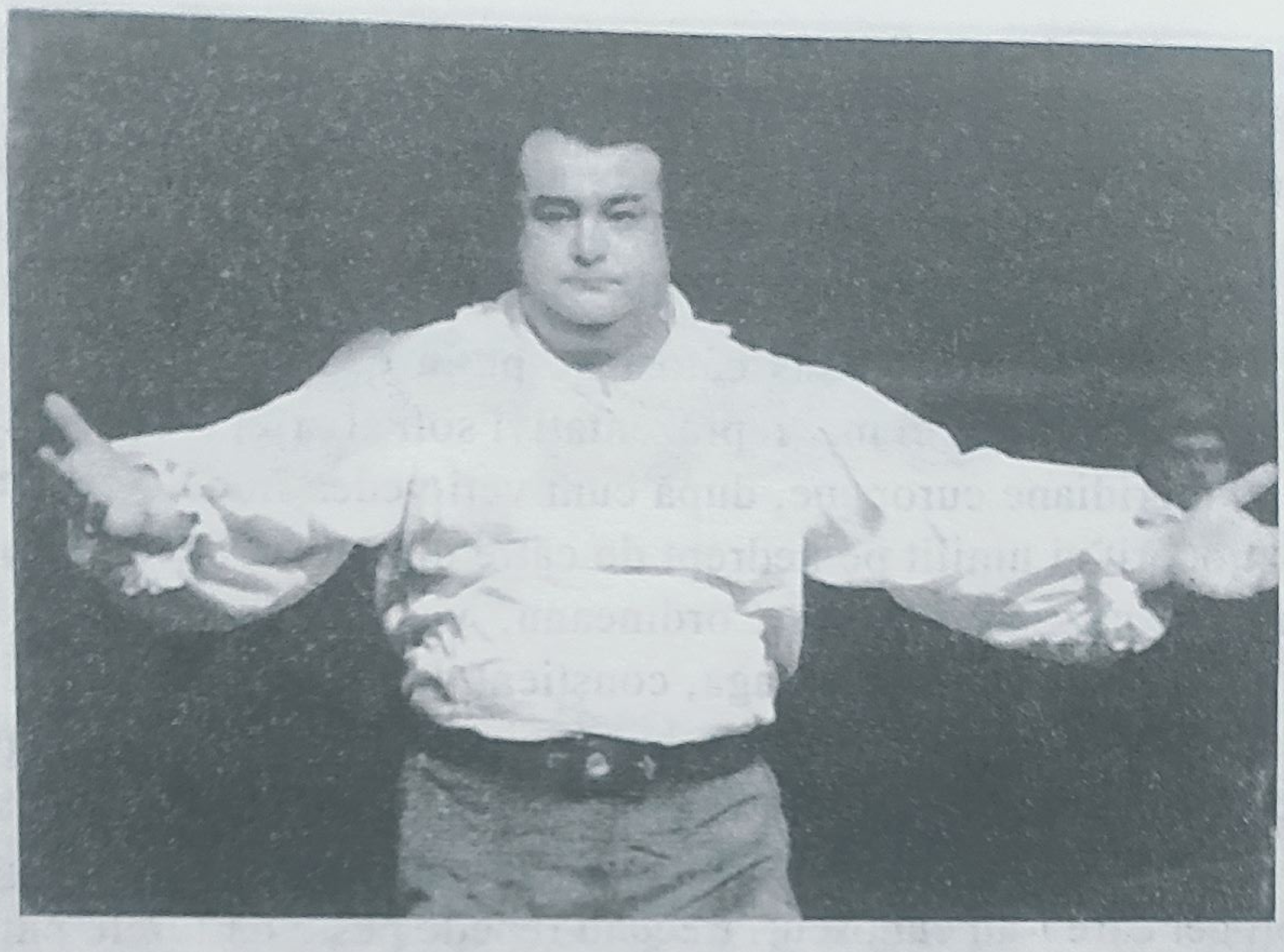
“În rolul Sacrestanului din op. Tosca, a fost distribuit basul Popa Gh. Rog pe tov. director de a face un control inopinat la una din repetițiile numitului spre a se convinge personal, dacă nu cumva - din pripeala unui provizorat - s-a făcut o distribuție nepotrivită și deci dăunătoare atât interpretului cât și atmosferei personajului. Căci prin firea lucrurilor, țesătura rolului e mult prea înaltă față de posibilitățile vocale ale numitului; țesătura fiind de bariton și încă liric, pe câtă vreme numitul e bas și încă cu caracter grav: situatie incompatibilă uman și legal.

Iar din punct de vedere artistic, în loc de sunete nazale, gângăvite, cu sughițuri, batjocoritoare, mieroase sau de răutăcioasă satisfacție ca în cazul personajului nostru, ne vom trezi automat pe alocuri cu sunetele unei linii de veritabil bas, iar în genere în loc de adevărată interpretare vocală

–după toate cerințele rolului-va apare una aproximativă, mârâită, denaturată și deci fără coloritul necesar, neputând avea-prin forța lucrurilor-nici cea mai mică nuanță din sprinteneala cerută de situație și subliniată atât de genial de muzică: altă incompatibilitate. –Din spusele corepetitorului ca și a partenerilor, rezultă același lucru. -Rog să binevoiți a dispune. -“

Cam în acest mod erau supravegheate îndeaproape toate laturile profesionale ale fiecărei activități. Exemplul devenea automat educativ pentru noi cei mai tineri și ne străduiam să ținem pasul cu ce era mai corect și mai bine gândit. Ionică Mihai, fără pic de urmă de infatuare ne devenea automat fratele mai mare care are experiența teatrului. Directorul, la rândul lui, se consulta cu oricare și lua măsurile cuvenite chiar dacă uneori erau dureroase pentru unii. Cel împricinat nu putea purta dușmănie unde era nepărtinire și obiectivitate.

Așa a știut să-și facă datoria corect un om care a lăsat în urma sa un gol și recunoștința celor care au avut bunăvoința să învețe ceva de la el. Mai trebuie să subliniez că după plecarea sa dintre noi locul său a fost ocupat de doi înlocuitori care niciodată nu au egalat gradul de competență necesar unei asemenea răspunderi. S-au perindat mulți în acest post, până astăzi, după el, dar unii au făcut munca doar din rațiuni mercantile, fără tragere de inimă. Ionică mai dispunea de timp și pentru o glumă, dar nu-i scăpa nici un amănunt nefăcut, deși lucra în niște condiții improprii ca spațiu. De aceea pierderea lui s-a simțit multă vreme, lipsind exemplul său.



IN MEMORIAM CONSTANTIN CEPRAGA

Pentru oricine l-a cunoscut, este greu să se împace cu ideea că au trecut deja 7 ani de la dispariția sa. Prietenii și cunoscuții îi simt parcă prezența: fiecăruia îi sună parcă în urechi limpezimea glasului său, greu de egalat.

Dedicarea unei seri (comemorative) de către conducerea Operei din Iași acestei nedorite comemorări este semnul aplecării peste timp spre prețuirea, fără prejudecăți, a tot ce se impune ca valoare. Această optică este diametral opusă îngustimii, ignoranței în materie de artă, opusă opticii politicianist-desuete, fanfaronarde și chiar invidioase pe înzestrarea unor tineri, optică din păcate prezentă la Operă în ultimii opt ani, de până în 1990. Era domnia zilnică a lui „Costică, așa vreau eu!“, cum l-a caracterizat regretatul Dimitrie Tăbăcaru pe succesorul său la conducerea Operei, succesor care a stat neclinit și obedient (față de culturnici) pe scaunul celui mai reprezentativ director de operă din țară, Ioan Goia.

Aș greși dacă nu aș recunoaște că a și fost ajutat de mai marii timpului să mențină instituția doar pe linia de plutire, nesocotindu-se umilințele la

care au fost supuşi artiştii, în alt mod decât cel de care au parte toţi cei care slujesc astăzi cultura. Au dispărut doar îngrădirile ideologice şi spaima de cei din jur, dar îngrădirile materiale devin mai acute şi grija zilei de azi şi de mâine a rămas la locul ei, prin „grija" altei cohorte de nomenclaturişti, care au sărit prin gaura de la steag direct în Parlament.

Nu sunt cele de mai sus câtuşi de puţin o divagaţie de la evocarea memoriei unuia dintre cei mai reprezentativi soli ai artei şi culturii ieşene pe mai multe meridiane europene, după cum veţi vedea în cele ce urmează.

Batjocorit şi umilit pe nedrept de către directorul său de atunci (şi nu este singurul caz, vezi Leon Cordineanu, vezi Daniel Blaj, vezi..., ori lasă!), tenorul Constantin Cepraga, conştient de valoarea şi forţa înzestrării sale, de chemarea sa, în 1984, prin bunăvoinţa unui coleg care îi mijloceşte semnarea unui contract, pleacă la Split, în Croaţia. Acolo găseşte mediu prielnic, aprecierea şi căldura celor din jur ajutându-l să se integreze mai uşor. Toţi cei care l-au cunoscut, trecând repede peste barierele patriotismului exacerbat din zonă (care se vede şi astăzi), l-au adoptat, devenind, în cele din urmă, chiar sentimentali cu el. Pentru a nu fi acuzat de exagerări pătimaşe, voi istorisi o întâmplare care va ilustra felul în care era văzut Costică. În 1990, la alegerile din mai de la noi, mă aflam invitat de „Costică al nostru" la Split. Mă invitase şi înainte de 1989 la el, dar, conform scenariului conceput de „băieţii cu ochi albaştri", am fost plimbat până mi s-a refuzat viza. Cu omenia şi înţelegerea care îl caracterizau, Costică a ştiut cât de important este pentru mine să-l văd, să scap chiar şi numai pentru scurt timp, de şicanele „prietenului" nostru comun şi nu a renunţat să mă cheme la el. Aflându-mă la limita suportabilităţii, am fost consolat de ocrotirea sufletului său nobil, de prietenia sa caldă şi constantă. Ce mi-a fost dat să constat acolo, după şase ani de strălucire a talentului său pe scena Operei din Split, m-a surprins şi m-a bucurat nespus. Fiind un înfocat suporter stelist, Costică era un pasionat spectator sportiv şi m-a dus să văd stadionul „Hajduc Split", stadion pregătit pentru europenele de atletism. Se nimerise a fi o zi obişnuită de lucru, pe la orele 11.00 şi stadionul era închis. Costică a făcut o manevră de întoarcere, oprind maşina pentru a-mi explica, totuşi, ce şi cum este înăuntru. Atunci s-a deschis o poartă şi un trimis a venit la maşină, spunându-i în croată că „mai marii dregători" i-au văzut maşina pe geam şi îl invită să intre, dacă doreşte. Construcţia stadionului şi amabilitatea gazdelor care, aflând că sunt un compatriot şi prieten al lui, ne-au dat



un ghid autorizat, m-au impresionat deopotrivă. Am fost însoțiți cu multă deferență și prietenie prin toate încăperile,de la sălile de antrenament la sala trofeelor, iar la plecare am fost însoțiți până la mașină. A fost o dovadă a respectului de care se bucura „Costică al nostru“, care, după ce am rămas singuri, mi-a zis: „Ei, Mihalache, ce zici? La Iași aș fi avut parte de așa ceva? Dacă ar ști…! (și pronunță numele directorului căruia nu-i fac cinstea să-l numesc).

Dar iată cine a fost cel care a fost atât de nemilos răpit dintre noi.

S-a născut la Roman, la 13 noiembrie 1950, într-o familie de oameni înțelegători, care au încurajat înclinațiile artistice ale copiilor lor, fratele său Doru fiind în prezent un talentat violonist concertist, înzestrat și el vocal, căsătorit cu Gilda,fiica baritonului Ionel Humiță. După primele pregătiri muzicale, ca elev al unei clase de vioară, în adolescență încearcă și domeniul vocal, prinzând încet-încet curaj. Se înscrie la Conservatorul „George Enescu“ din Iași, la Secția de pedagogie pe care o absolvă, dar intrat fiind în corul Operei ieșene, se înscrie din nou la același Conservator, la secția canto, avându-i ca profesori pe Ella Urmă și Visarion Huțu, soliști de bază ai Operei noastre. Absolvă și secția de canto, fiind deja distribuit în roluri de început: Leonil din *„Piatra din casă“*, Strauss din *„Lăsați-mă să cânt“*, Emil din *„Rose-Marie“*, debutul în opera propriu-zisă făcându-l cu contele Almaviva din *„Bărbierul din Sevilla“*. A urmat apoi rolul lui Hoffman din *„Povestirile lui Hoffman“*, cu care și-a dat examenul de stat la a doua facultate. Înregistrează mari succese cu Danillo din *„Văduva veselă“*, în primul turneu al Operei din Iași în Italia (în 1980), fapt care a făcut să fie solicitat și de Opera din Cluj pentru un turneu, tot în Italia.

După ce pârâtul director la care m-am referit îi face numeroase șicane, culminând cu neasigurarea condițiilor optime pentru debutul în rolul Ducelui de Mantua din *„Rigoletto“*, găsește soluția salvatoare, semnând în taină (pentru a evita obstrucțiile) un contract cu Opera din Split. Aceasta după ce i se refuzase un transfer la Opera din Timișoara, unde era admirat și dorit. Costică Cepraga nu a dus lipsă de oferte: după absolvirea secției de Pedagogie a Conservatorului fusese chemat să ocupe postul de dirijor al corului Ansamblului Armatei. Din peregrinările cu diverse roluri pe scenele din țară, Cluj, Timișoara, București, Brașov, Constanța, s-a conturat o personalitate artistică deosebită. Dar cel mai bine este creionată dimensiunea

personalității sale de către dirijorul de talie internațională Vjiekoslav Sutej, în scrisoarea trimisă teatrului din Split, când a aflat de stingerea sa din viață:

„Către Teatrul Național Croat Split

Atenţiune: cu ocazia decesului prietenului meu drag, Costică Cepraga
De la: ***Vjekoslav Sutej***
Dragă Costică,

Nu sunt deprins cu astfel de scrisori, dar simt o mare nevoie de a o face, să trimit această scrisoare și să te salut pentru ultima dată. Într-adevăr, este de necrezut că ai dispărut, că ai plecat pentru totdeauna dintre noi și n-o să te mai putem auzi la teatrul nostru din Split. Îmi amintesc, parcă a fost ieri, de primele trei Boheme ale noastre, după care, la Split, ne-am dat seama că am primit un tenor strălucit. În toate spectacolele noastre de vârf ai fost și tu. Îmi amintesc azi de modestia ta la problemele avute, de prietenia ta cu colegii, de strădania ta ca împreună să realizăm reușita spectacolelor. Și acuma îmi sună în urechi prea minunatele înălțimi ale tale, frazele lungi, legatto-urile tale și expresivitatea ta caldă pe scenă. Rar, pe scenele lumii, se mai poate auzi un așa bun Rodolfo, duce de Mantua, Don Carlos, Pinkerton, Faust, Hoffman, toți te-am iubit pentru simplitatea ta, pentru rapida adaptare în toate ocaziile, te-ai împăcat până la urmă și cu costumul din „Carmina Burana" care nu a fost în acord cu principiile tale teatrale. Pentru toate, mai ales pentru cântatul tău, îți trimit un mare MULȚUMESC! O viață întreagă o să-mi amintesc de tine ca de unul din cei mai dragi cântăreți cu care, împreună, am făcut muzică în spectacolele de operă.

FIE SLAVA VEȘNICĂ LUI COSTICĂ AL NOSTRU!
Sevilla la 21.09.1992
VJEKOSLAV SUTEJ"

Părinții săi au fost zdrobiți de moartea sa. La mai puțin de un an, tatăl tău, Gheorghe, cade la pat, necesitând îngrijire permanentă, datorie pe care și-o asumă exemplar mama sa, Natalița, care se dovedește un monument de rezistență după despărțirea de fiul cel mai mare. După 7 ani, anul acesta, în sâmbăta Paștelui, tatăl s-a dus să se odihnească alături de fiul său, Costică. Revederea are loc altfel decât și-au dorit, dar teama l-a ținut pe Costică

departe de cei dragi. Teama de a nu i se întrerupe cariera artistică, cântul fiind sensul existenței sale.

La răspândirea faimei sale a contribuit și unul din concertele sale, concert-itinerant conceput de un coleg bariton corat, Ratomir Kliskic,coleg care l-a prețuit în mod deosebit și care a întrezărit succesul public cu Constantin Cepraga cap de afiș. Spectacolul, incluzând și alți soliști, circulă mult în Italia, dar și în Austria, Germania, Franța. După 1989 era preconizată și o deplasare la Iași cu acest concert, nerealizată din cauza izbucnirii războiului sârbo-croat. Frecvența programării acestui concert pe meridianele europene a crescut în timpul războiului care a marcat începutul clocotului iugoslav. Concertul a devenit umanitar,numeroasele încasări fiind destinate ajutorării refugiaților, răniților și tuturor celor năpăstuiți de urgiile încleștării etnice. Acest lucru a determinat, în timpul unei deplasări în Italia, primirea de către suveranul Pontif a artiștilor concertanți, cărora le-a mulțumit pentru inițiativa lor de a veni în sprijinul celor urgisiți. Cu acest prilej, Costică a fost printre puținii privilegiați care sau fotografiat la Vatican, alături de Papa Ioan Paul al II-lea, fiind astfel și singurul ortodox-român din grup.

Destinul nu iartă pe nimeni și, în luna iunie 1992, cu ocazia ultimului concert umanitar susținut în Franța, la Paris, Costică Cepraga face un pas greșit, care îi este fatal. Datorită unei maladii de care nu știa și care a avut drept consecință decalcifierea oaselor, își rupe piciorul. În urma operației suferite, boala se agravează galopant și, după două luni de chinuri, intră în metastază și pune punct tuturor suferințelor trupești și sufletești, la 20 septembrie 1992. Adus în sicriu de plumb prin grija Operei din Split (care i-a organizat un ceremonial funebru de despărțire impresionant) și cu ajutorul celor apropiați, revine pentru ceremonialul de adio printre cei lângă care s-a consacrat ca solist de operă, adică la Iași. După ce prietenii și cunoscuții și-au luat ultimul rămas bun de la cel care a fost „Costică al nostru", a fost dus să se odihnească în cavoul familiei, la Roman.

Seara comemorativă, care a marcat 7 ani de la trecerea hotarelor acestei lumi și care a fost dedicată zilei onomastice, a avut loc, din rațiuni de ordin tehnic, pe data de 18 mai 1991. Cei prezenți în sala studio au urmărit cu pioșenie și cu emoție câteva mărturii păstrate pe bandă video, emoționante și edificatoare pentru prețuirea de care s-a bucurat fostul coleg, mai mult peste hotare decât în țară. Faptul că glasul său s-a auzit în aceeași sală

în care, cu ani în urmă, a fost umilit și nedreptățit, s-a constituit ca o replică tardivă, reînviind regretul celor care, în acel moment, nu l-au putut ajuta.

Doi dintre colegii alături de care a cântat cel mai mult au dorit să aducă un omagiu memoriei sale interpretând pentru cei adunați cu acest prilej câteva piese de mare sensibilitate. Soprana Adriana Severin a interpretat două lieduri de George Enescu pe versuri de Clement Marot, iar baritonul Filimon Siminic o arie din opera *„Paiațe“* de Leoncavallo.

Am dorit ca rândurile de față să apară în ziua Sfinților Constantin și Elena nu doar pentru că este onomastica lui Costică, ci pentru că a fost credincios și, în spiritul îndemnurilor recente la reconciliere ale Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea (care l-a cunoscut pe defunct) și ale Prea Fericitului Părinte Teoctist, voi încerca să mă rog în locul lui pentru iertarea celor care i-au făcut rău.

Consider ecoul reverberațiilor glasului său ca un îndemn divin la noblețea sufletească, la împăcarea cu soarta, cu oamenii, cât sunt în viață. Să ne bucurăm de șansa pe care ne-a dat-o Dumnezeu de a trăi în preajma unor oameni minunați prin talentul, dăruirea și sufletul lor generos. Să ne bucurăm de înzestrările lor!

Glasul lui Constantin Cepraga să fie un îndemn pentru depășirea micimilor noastre sufletești, pentru înălțarea spirituală.

„Independentul“, 21 mai 1999



VASILE SIMIONESCU

Am cunoscut în timp oameni care știu să facă cu conștiinciozitate și profesionalism mereu doar meseria pe care și-au ales-o Am întâlnit însă, ceea ce e drept mai rar și unii care au anumite pasiuni, fie electrotehnică fie ceasornicărie, tot felul de preocupări care cer migală și atenție.

Vasile Simionescu era unul din oamenii care nu pot sta locului fără să vadă ceva făcut de mâna sa. Așa l-am cunoscut mai bine în perioada anilor optzeci când toate teatrele erau în mare criză. Din cauze multiple, greu de descris într-un articol, conducerile majorității instituțiilor de artă în disperare de cauză au primit de la Consiliul Culturii aprobări pentru funcționarea unor videoteci cu care să-și acopere nevoile financiare. Fiind bănuit ca bun organizator am primit misiunea să mă ocup de funcționarea acestei micro instituții care devenea din zi în zi un calvar, o umilință și o rușine pe obrazul teatrelor. În aceste condiții s-a oferit de bună voie să mă ajute cornistul Vasile Simionescu. Și a început cu inscripționarea migăloasă a biletelor de intrare sau a invitațiilor. A continuat apoi cu inscripționări de afișe care, atrăgătoare fiind atât în conținut dar și în formă, atrăgeau stoluri de tineri în foamea lor după filme occidentale procurate prin piraterie. Se strângeau zilnic bani bunișori, uneori, care intrau la venituri pentru a se putea lua salariile.

În 1985 s-au desființat aceste catastrofe care au făcut mai mult rău decât bine. Mereu erau geamuri și uși sparte la înghesuiala de la intrare când era un film „tare". Sau alteori intrau „clienți", care ocheau ceva de preț: costume, instrumente, aparate. Așa au fost tăiate cu briceagul membranele de

la timpanele de pe holuri, procurate anevoie din import. Vedeam atunci cum suferea sincer Vasile în urma acestui soi de „năvălitori”care veneau buluc la filmele cu Bruce Lee.

Rămânând fără ”obiectul muncii” omul nostru, în neastâmpărul său, şi-a găsit de lucru la bibliotecă şi aşa a început dotarea cu partituri,fiind săraci în acest domeniu. Zilnic era văzut lângă xerox, multiplicând şi apoi capsa şi lega ştime pentru instrumente. Fără astfel de oameni lucrurile rămân la nivelul tradiţiei şi se lucrează cu cârpeli, cu nervi şi cu randament artistic scăzut.

De remarcat este faptul că pe lângă tot ce făcea colateral venea şi cu partitura studiată când obligaţiile de serviciu o impuneau şi, pe lângă conştiinciozitate, era şi un bun instrumentist

Ani în şir s-a preocupat în cele mai mici amănunte de xeroxarea partiturilor care nu existau în bibliotecă, de etichetarea lor, de păstrarea lor îngrijită, de copertarea şi legarea lor. În felul acesta simţea nevoia să respire în continuare în atmosfera muncii colegilor săi şuferind la greutăţile observate şi bucurându-se la fiecare premieră care în orice teatru este o sărbătoare colectivă, internă (sau măcar aşa trebuie să fie).

Avea, să o spunem, şi o altă motivaţie de suflet – în felul acesta era aproape de fiecare pas, de fiecare respiraţie, am putea spune, a fiicei sale Cristina. Fiica sa era studentă la canto, cânta în corul Operei şi de pe băncile şcolii era deja o promisiune pentru a fi bună solistă iar azi la ora în care scriu acest remember, a devenit o certitudine.

Un astfel de sufletist a fost doborât în foarte scurt timp de o afecţiune renală care i-a fost fatală, fiind prezent lângă noi până şi cu ultimele puteri, fără să se vaite şi fără ca cineva să-i cunoască suferinţa.



VICTORIA HERGHELEGIU

De fiecare dată când ne părăseşte careva dintre cunoscuţi, cu care am lucrat alături mai mult timp, ne năpădesc diverse amintiri comune. În cazul de faţă trebuie reamintite câteva din strădaniile reuşite prin care Victoria Herghelegiu şi-a înscris numele în istoria ultimei jumătăţi de veac a muzicii de operă ieşene. Poate că în alte circumstanţe nu ar fi fost remarcată prezenţa sa în peisajul muzical dar, făcând parte din rândul membrilor fondatori care au apărut pe scena permanentă profesionistă, ea nu poate fi uitată. Nu ştim dacă atracţia locurilor natale a determinat cutezanţa de a porni pe un drum plin de neprevăzut cum este cel al afirmării artistice. Cert este însă faptul că voinţa, tenacitatea, stăpânirea de sine în faţa unor neîndemânări sau unor inerente mişcări de culise, au făcut-o să străbată prin hăţişuri dificile opere ca: *„Bărbierul din Sevilla"*, *„Rigoletto"* şi mai ales *„Lakme"*. Adevărată şcoală interpretativă ca solişti de operă la înfiinţarea Operei ieşene în 1956, nu au avut decât doi-trei absolvenţi de Conservator care încă nu prinseseră un spectacol de debut. De aceea fiecare apariţie a unui solist într-un rol era dublată de o muncă cu sine însuşi mai întâi, pentru a nu se expune pericolului ridiculizării din partea colegilor. În această atmosferă efervescentă a căutărilor de început şi-a înscris succese notabile şi Victoria Herghelegiu. Născută la Dorohoi, în familia unui funcţionar de stat care şi-a oferit serviciile fie la Protoerie, fie la Primăria din localitate, era evident că nu putea oferi decât o existenţă modestă celor şapte copii. Obişnuită probabil din copilărie cu munca îndârjită, fiind cea mai mare din-

tre cele șase surori, pe care a avut menire de a le ajuta cât a putut tot restul vieții, destinul hărăzindu-i și misiunea dureroasă de a le îngropa pe toate înaintea ei, în cele din urmă închide ochii pentru totdeauna, în aprilie 2000. Fiind născută la 13 decembrie 1916, după absolvirea liceului la Dorohoi, a găsit de cuviință să-și valorifice calitățile înnăscute, dispunând de un glas sănătos de soprană lirică. Practica vocală în corurile bisericești a fost benefică pentru preocupările viitoare, ajungând la București în corul Radio, de unde a fost selecționată la concursul riguros din 1956 pentru solistă la Opera din Iași. Faptul că la a treia premieră ieșeană cu *„Bărbierul din Sevilla"* face parte din distribuție în rolul Rosinei, denotă încrederea de care beneficiază,la fel ca toți ceilalți soliști, chiar de la început. Deși, comparativ cu celelalte colege cu voci lirice, nu impunea la fel prin forță fizică strălucitoare, atribut important în travaliul scenic, glasul amplu, egal în toate registrele, cu un supra-acut foarte sigur și luminos, compensa chiar și anumite nesiguranțe ritmice în unele pasaje, mereu aceleași. Acoperea mereu cele mai dificile roluri care puneau mari probleme de tehnică vocală pe care le rezolva cu o ușurință de invidiat. Așa a fost distribuită în rolurile de soprană lirică lejeră din operele *„Traviata"* de G. Verdi, *„Bărbierul din Sevilla"* de G. Rossini, *„Rigoletto"* de G. Verdi sau mai cu seamă în *„Lakme"* de Leo Delibes. Pentru a-i puncta virtuozitatea vocală, voi sublinia că în lumea operei se spune că: „Dacă ai Lakme dai Lakme, dacă nu ai Lakme, nu dai Lakme". Alte soliste care au încercat acest rol nu au reușit să ajungă la performanță. Chiar dacă nu a avut practică scenică anterior angajării ca solistă de operă, a reușit să interpreteze în a doua stagiune la premiera ieșeană cu *„Lăsați-mă să cânt"* de G. Dendrino, în operetă deci, unde pretențiile actoricești sunt mai mari. Aceasta când regia artistică era asigurată de un versat maestru al operetei, Nicușor Constantinescu. Era de asemenea o prezență nelipsită în toate galele cu arii mai importante din opere. Mai târziu, când Școala Populară de Artă avea o importanță mai mare în inițierea muzicală a artiștilor amatori, avea o avalanșă de elevi la cursurile sale de canto, unde preda ca profesoară. În jurul ei roiau șiruri de tinere aspirante la a fi cântărețe de muzică ușoară, populară, sau unele visau să facă chiar operă, se înghesuiau călcându-i trena, pentru a-i oferi flori la finalul spectacolelor în care juca roluri principale. Transpărea din acceptarea acestui „ceremonial" o ușoară forțare a impunerii succesului ca o replică aluzivă la adresa unor colegi, uneori. Era o nevinovată și iertătoare cochetărie, nelip-

sită de uşoară invidie, la fel de omenească şi iertătoare, la adresa succesului de asemenea meritat al unor colege. Poate că nu era locul să amintesc acum şi aici aceste omeneşti giumbuşlucuri inofensive. Iertat să-mi fie, dar nu am intenţia să diminuez probitatea profesională care o recomandă din plin şi care a meritat efortul de cinstire a memoriei defunctei, consacrându-i acest modest medalion. Divagaţiile însă nu au fost întâmplătoare ci mai degrabă prilej de a compara preocuparea predilectă a unor tineri de azi, cum constat, prin etalări facile fără să aibă un trecut profesional încă înnobilat de multe carate probate scenic. Multele privaţiuni de ordin material de care nu a dus lipsă nu au determinat abandonarea eforturilor de împlinire a vocaţiei în orice condiţii. Sărăcia în care a găsit-o sfârşitul, cu o pensie mizeră, ceea ce a determinat-o să-şi amaneteze garsoniera drept gaj pentru un creştinesc şi cuvenit ceremonial de înmormântare după tradiţie, este un blam la adresa condiţiei în care se zbat artiştii azi. Cinstind memoria defunctei, Dumnezeu ne va ierta şi dacă alăturăm la respectul cuvenit şi indignarea noastră pentru „grija“ pe care o poartă societatea de azi artei. Din ultimele intenţii cinice de masacrare a artei, din partea celor care au sărit prin gaura de la steag direct în Parlament, indiferent de trecut sau coloratură politică de ieri şi de azi, întrezărim un viitor şi mai sumbru. Limpede! Pentru a aplica azi prevederile Ordonanţei nr. 24 (parcă) de mărire a salariilor la Operă trebuie mai întâi să se reducă schema cu zece la sută,doar de supravieţuire, ca în 1989 şi pentru a acorda minimum cei 37 la sută pretinşi drept mărire a salariilor, mai trebuie scoşi de pe posturi încă 74 de artişti. Ei?! ... Şi toate acestea în condiţiile în care parlamentarii unanimi şi-au votat majorarea salariilor!

Dumnezeu să ierte pe cei morţi şi pe cei vii iar NOI vom trăi şi vom vedea!

„Independentul“, 20 aprilie 2000



MIHAI VIERU
- copil al scenei -

În momentul când mă apuc de scris şi mă refer la cineva mai puţin cunoscut melomanilor o fac tocmai din dorinţa de a readuce în memoria contemporanilor care au fost legăturile cu scena ale celui comentat în scris. Dacă am decis să consacru câteva rânduri lui Mihai Vieru o fac tocmai pentru faptul că a avut mari implicaţii în viaţa artistică ieşeană, uneori prin apariţii publice, alteori ca anonim în ansamblul orchestral al Operei. Ca instrumentist cornist (acel instrument de alamă încovoiat, la care se cântă prin apăsarea celor trei clape cu degetele de la mâna stângă) era mereu om de bază la partida sa instrumentală, mai ales când şi ceilalţi trei componenţi ai cvartetului de corni erau instrumentişti de ţinută. Cântatul în orchestră înseamnă să împarţi succesul colectiv cu ceilalţi colegi de la toate instrumentele. Mândria instrumentistului este mare, atunci când dirijorul sau vreo cronică consemnează că orchestra a sunat foarte bine. Şi au fost multe asemenea momente în întreaga sa viaţă de orchestrant. Dar nu s-a mulţumit niciodată numai cu succesul colectiv. De aceea, stăpânind bine cântatul la acordeon a făcut se poate spune carieră la acest instrument. Mai întâi ca acompaniator al multor solişti consacraţi sau debutanţi de muzică uşoară sau populară la diverse întreceri artistice de gen. Apoi, cu mici formaţii constituite imperativ, acoperea nevoile de realizare a normelor instituţiei la deplasări obligatorii în toată ţara. În timp ce alţi colegi stăteau acasă, el colinda oraşe mici şi sate în misiuni poruncite de oficiali pentru culturalizare.

Dar cel mai mult se remarca atunci când Teatrul Naţional ieşean avea nevoie de un fond muzical ca efect de subliniere a conţinutului dramatic al

unor piese de teatru.

În special era util la realizarea fondului sonor conform partiturii compozitorului Flechtenmacher pentru „Chirița în provincie" a lui Vasile Alecsandri. Era foarte iubit pentru prestația sa de calitate, de către inegalabilul Miluță Gheorghiu care voia la un moment dat să-l și înfieze. Dar cât de mult ținea la el și bădia Costache Sava care îl solicita în marile succese pe care le înregistra în multe spectacole pe scenă sau în diverse imprimări, mai ales radio cum era pe atunci, cu cupletul „Barbu Lăutaru". Dacă era ocupat cu obligații de serviciu la Operă se contramanda orice programare oricine ar fi solicitat programările, atât era de importantă prezența sa.

Așadar odată cu dispariția sa care încheie tripleta: Miluță, "Bădia"și Mihai, regizorii au căutat mijloace mai moderne de intervenții muzicale. Se pare de altfel că au dispărut și partiturile originale pentru orchestrația de epocă, păstrate cu grijă până la noi prin George Pascu, cel care a dirijat grupuri instrumentale de acompaniament la spectacolele Teatrului Național și apoi prin Mihai Vieru, care le păstra ca pe cea mai mare avuție. Păcat, deoarece erau documente importante peste timp.



ION PRISACARU

Este greu pentru fiecare dintre noi să ne adunăm, la foarte scurt timp, toate gândurile, pentru a evoca memoria unui coleg foarte apropiat, cu care am împărțit emoțiile de început de carieră. Așa se face că vestea plecării dintre noi a lui Ion Prisacaru, solist al Operei Române din Iași, cu voce de bas de mare forță, ne lasă descumpăniți. Venit prin concurs la Iași, ca membru fondator, la înființarea Operei, în 1956, a fost capabil de toată dăruirea ființei sale pentru succesul spectacolelor în care era distribuit.

Mi-a fost dat să aud de personalitatea lui artistică înainte să-l fi văzut cum arăta ca om. Primul director al instituției nou înființate nu scăpa ocazia să comunice tuturor din anturajul său că are angajat un solist tânăr, laureat cu Premiul II la concursul de canto de la Geneva.

Așadar, curiozitatea era mare și confirmarea a venit cu ocazia celei de a treia premiere cu „Bărbierul din Sevilla", în care a interpretat rolul lui don Basilio, rol pentru a cărui interpretare va mai trece multă vreme ca cineva să-l egaleze.

Născut la 23 decembrie 1927, la Ițcani, județul Suceava, învață să prețuiască munca de când era copil, ca ucenic și apoi ca lăcătuș mecanic la depoul de vagoane din localitatea natală. Ajunge ulterior la atelierele Grivița din București unde este remarcat de prieteni ca având calități vocale și este încurajat să-și cultive talentul. Astfel, urmează cursurile Academiei Regale de Muzică și Artă Dramatică din București (1947-1949 și 1952-1953). În același timp, încă din 1946 era deja solist la ansamblul „Rapsodia română" din București. În perioada 1949-1951 are loc în viața lui un episod care va

reliefa caracterul său de bucovinean dârz şi neînfricat. Ca student la Conservatorul din Leningrad, la orele de canto cu Vasili Mihailovici Lucanin nu se poate adapta cu pronunţarea textelor din partituri din limba rusă şi, în plină epocă stalinistă, când „tătucul“ încă mai trăia, afirmă că limba română, ca limbă latină, se potriveşte mai bine şi că, deci, este mai uşor pentru el să cânte în limba italiană. Fatală imprudenţă! Este trimis imediat în ţară, predă paşaportul, i se reţine buletinul de identitate şi un an este suspendat permanent. Neavând nici un fel de legături cu străinii, cum se presupunea, umbra sa, ofiţerul de securitate, îl abordează la ieşirea de la cinematograf şi îl invită să se prezinte şi să-i dea legitimaţia. Sufocat de emoţie intră, astfel, în legalitate.

Nu întrerupe decât temporar studiul de canto cu Melnic şi mişcarea scenică cu I.A. Maican (1946-1956). Obţine, în această perioadă, la Geneva, premiul II la concursul de canto din 1956, apoi, la Moscova, în 1957, tot premiul II şi la Tolouse, tot în 1957, acelaşi premiu II cu care era deja obişnuit, iar la Praga, în 1963, de asemenea.

Ca solist al Operei din Iaşi, din 1956, se remarcă în interpretări de referinţă cu: Gremin din *„Evgheni Oneghin“* de P.I: Ceaikovski, Colin din *„Boema“* de G. Puccini, Ramfis din *„Aida“* de G. Verdi, Nila Kantha din *„Lakme“* de L. Delibes, Mefisto din *„Faust“* de Ch. Gounoud. Mai ales, însă, se impune cu: Don Pasquale, din opera cu acelaşi nume de Donizetti, don Basilio din *„Bărbierul din Sevilla“* de G. Rossini, Varlaam din *„Boris Godunov“* de Musorski şi don Geronimo din *„Căsătoria secretă“* de D. Cimarosa.

Plăcerea cu care interpreta lucrări folclorice în concerte şi recitaluri susţinute cu pian în numeroase localităţi din toată ţara, devenise deja proverbială. *„Jieneasca“* şi *„Duce-m-aş şi m-aş tot duce“* nu lipseau de la nici o ocazie deosebită.

Simţea o plăcere deosebită să arate şi celor mai tineri, care nu au avut ocazia să-i cunoască performanţele scenice, cum era el în rolul cutare. Oricine îşi aduce aminte de interpretarea Ariei calomniei când, la final, după nota acută, stârnind ropote spontane şi sincere de aplauze, rămânea ca o stană de piatră privind spre abis. În acest timp, cu regularitate, i se arunca, din loja de la Benoir, o floare. Cu un zâmbet nonşalant, îl întreba pe don Bartolo (semnificativ): „Ei, ce zici de asta?“ (ridicând floarea aruncată la picioarele sale).

Orice rol era făcut cu credință, de aceea greu putem uita lupul jucat de el în „*Capra cu trei iezi*“ de Al. Zirra sau distincția cu care purta costumul contelui de Lichtenberg din „*Lăsați-mă să cânt*“ de Dendrino, de ziceai că este aristocrat de viță; dar ridicolul Falstaff din „*Nevestele vesele din Windsor*“ de O. Nicolai?... Cât de puternic putea, mai ales, să fie și în Ostașul bătrân din „*Stejarul dinBorzești*“ sau Moș Neagu din „*Punguța cu doi bani*“?

Este unul dintre puținii noștri soliști de la care se mai păstrează câteva foarte bune imprimări radio, cu Radu Botez la pupitrul orchestrei. De asemenea, sunt și câteva arii filmate care probează afirmațiile de mai sus.

Evident că aprecierile se referă la perioada când, ca orice cântăreț, era în plină glorie. Dar în perioade mai grele pentru operă, când schema la vocea de bas era în suferință, a colaborat cu aceeași dăruire, acoperind în distribuție roluri secundare, interpretate cu aceeași bucurie a creației.

Demn este de admirat faptul că se bucura ca un copil de fiecare succes al Operei, ba uneori manifesta chiar exces de zel în apărarea intereselor instituției de care era atât de atașat. Nu epata niciodată faptul că la Leningrad fusese socotit cu șanse mai mari decât Nicolae Ghiaurov, cu care era coleg la același profesor, dar căruia destinul i-a surâs mai deplin, nefiind obstrucționt brutal din ascensiune pe criteriile vanităților politicianiste.

Nu a avut norocul nici măcar să se bucure din plin de urmărirea evoluției celor trei copii pe care a fost vrednic să-i crească (cinste lui!) după întemeierea unei familii respectabile, deși la o vârstă destul de tomnatică. Veniturile sale, la pensie, erau la fel de ridicole ca și personajele din operele comice pe care le realizase cu atâta bucurie spirituală. Dar viața de după glorie a artiștilor nu este o comedie de prost gust și e păcat că guvernanții de ieri și de azi prea ușor uită că artiștii propagă frumosul. Iar frumosul duce la adevăr, iar adevărul ne face mai uniți. Sau oare de aceea să fie arta atât de marginalizată?!...

Dispariția lui Ion Prisacaru, la 5 mai 2000, rărește rândurile celor care și-au făcut un crez din artă, în slujba delectării semenilor, tocmai din dragoste pentru ei.

Dumnezeu să-l odihnească!

„Independentul“ – 8 mai 2000



ANTON BIȘOC

Greu și-ar fi putut imagina cineva, la începutul anului 1998, că la Operă activitatea ar putea să se desfășoare normal fără unul din pionii de bază, care, cu migală, tenacitate și talent, câștigase binemeritata reputație ca maestru de cor.

Iată, însă, că destinul nu prevestește, nu alege, ci pur și simplu ia pe câte unul dintre noi, punând la grea încercare pe cei rămași, așa cum s-a întâmplat cu Anton Bișoc, plecat dintre noi acum un an, la 19 ianuarie 1998.

Deși încă nu împlinise 62 de ani, pentru a avea posibilitatea de a opta pentru o eventuală retragere sau continuarea demersului artistic pe care reușise în timp să-l stăpânească, necruțător, cei apropiați din familie sau din profesie au fost puși la grea încercare.

Născându-se la 6 august 1936 în satul Hălăucești, lua contact încă din copilărie cu lumea mirifică a muzicii, ascultând cu nesaț acordurile fanfarei din comună, unde tatăl său participa ca instrumentist sau mergând zilnic la slujbele cu armoniile însăilate pe orga bisericii catolice, al cărei enoriaș era.

Maturizându-se, a încercat să-și croiască destinul prin hățișul cifrelor, ecuațiilor sau formulelor matematice, ca student în primii doi ani. Alte ori, diverse greutăți îl trimit spre câștigarea existenței ca profesor suplinitor în învățământul primar, la Bivolari. Dar vocația l-a chemat la examenul primei serii după reînființarea Conservatorului din Iași, în iunie 1960, când l-am cunoscut.

Odată admis la secția Pedagogie-dirijat-Cor, din toamnă, mi-a

devenit, pentru 5 ani de studii, coleg de bancă. Sârguincios şi trecut prin greutăţile din tinereţe, se remarcă destul de repede, apoi colaborează ca angajat în corul „Gavril Musicescu", după care, la absolvire, este admis ca asistent al maestrului de cor, la Operă.

După enigmatica dispariţie a excelentului artist **Emil Chivu**, se străduieşte să acopere imensul gol rămas şi, după un timp, ocupă funcţia de maestru de cor al Operei ieşene.

Trecând de primele încercări cu *„Bal mascat"*, se familiarizează repede cu genul şi obţine, alături de experimentaţi dirijori, în frunte cu inegalabilul Radu Botez, succese remarcabile cu *„Nabucco"*, *„Aida"*, *„Răscoala"*, *„Ion-Vodă cel Cumplit"*, *„Norma"*, *„Flautul fermecat"* şi alte pagini de gen, pretenţioase.

În pline proiecte îndrăzneţe de readucere pe scena Operei a unor titluri ca *„Mefistofelele"*, *„Povestirile lui Hoffman"* sau *„Aida"*, cu pondere în contribuţia corului la finalizarea actului artistic, nebănuit, lasă brusc pe umerii mai tânărului său coleg Valeriu Gâdei toată răspunderea asemeni cum o preluase de la predecesorul său.

În timpul activităţii la Operă, şi-a diversificat preocupările în materie şi obţine colateral şi alte succese, în concerte ale corului Filarmonicii ieşene sau ale corului „Cameratta" al profesorilor sau al Întreprinderii Metalurgice, unde formase un cor de bărbaţi, remarcabil.

În compartimentul său de cor, având mari valori, care, cu timpul, au devenit solişti, iniţiază spectacole corale de sine stătătoare (la care l-am ajutat ca regizor) şi cutreieră cu succes multe localităţi din ţară. Cu acest prilej, cei cu partituri solistice, încă neconsacraţi, au căpătat rutină şi au devenit ceea ce meritau a fi: solişti.

Calităţile sale pedagogice şi de şef de compartiment sunt evocate totdeauna de către cei care au lucrat cu el. Rândurile de faţă, o amintire a celor 33 de ani de colaborare îmi dau prilejul de a spune că întotdeauna mi-a stat în preajmă, fiind atât un prieten cât şi un specialist nepreţuit.

La împlinirea unui an de la dispariţia sa, încercăm o timidă şi cuvenită eternizare a memoriei sale.

„Independentul", 18 ianuarie 1999



GINA TĂBĂCARU
- ultimul gong -

De fiecare dată când dispare cineva lângă care am petrecut clipă de clipă în atmosfera de culise, simt nevoia să amintesc și celor din jur performanțele care definesc personalitatea acelui artist.

Cum ar putea fi altfel? Când, în arta scenică, în muzică, mai ales, fiecare component al ansamblului este atent, clipă de clipă, la strădania, împlinirile și efortul celui de alături, urmărind cu interes probitatea colegului, câștigi în răspunderea de a urma ce a realizat bine și eviți încercările neîmplinite din repetiții.

Evident că cine nu cunoaște adevăratul efort, renunțările și tenacitatea unui cântăreț de a pune la locul său fiecare sunet reprezentat de nota de pe portativ, nu-l prețuiește meritat. De aceea și răsplata, reprezentată de salariul nu este nici măcar decent și pe măsura acestor recunoașteri. Să nu mai vorbim de pensii...

Gina Tripa-Tăbăcaru, membru fondator al Operei ieșene de la prima apariție, în rolul Violetei Valery din *„Traviata"*, a fost o confirmare a unui talent autentic. Impresiona, mai ales, prin interpretarea dimensiunilor dramatice conferite personajului. Dart și înfățișarea fizică agreabilă îi sporea succesul la public, chiar dacă experiența ocală nu era asemănătoare maturității colegelor distribuite pe același rol. Performanțele sale scenice ulterioare aveau să fie date de paleta diversă a rolurilor interpretate. De la iedul mijlociu din *„Capra cu trei iezi"* de Al. Zira, până la gingașa și nevinovata Gilda din *„Rigoletto"* sau de la țață bârfitoare din opereta *„Din vremea*

unirii" de Th. Bratu, până la cocheta Manon, orice o prindea – cum se spune la teatru – și era credibilă. Neavând la îndemână o listă de repertoriu, va trebui să fac un efort mintal, pentru a informa cititorul asupra dimensiunii portofoliului repertorial scenic al defunctei cântărețe.

Mulți din cei care au urmărit-o pe scenă nu vor putea uita ușor interpretarea Adelei din „*Liliacul*" sau a Marthei Roth din „*Lăsați-mă să cânt*". Aceste roluri, realizate exemplar sub îndrumarea unor regizori redutabili ca Jean Rânzescu, sau Nicușor Constantinescu, au fost rodul unei munci tenace. Unii interpreți de azi, marcați de aceeași firească nerăbdare de a se vedea pe scenă, specifică oricărui artist, a ajuns însă și la bagatelizarea insistențelor regizorilor, de a șlefui fiecare gest, fiecare nuanță a trăirii personajului interpretat. E bine de știut, pentru cei mai tineri, că nu și-a pierdut răbdarea nici un solist din prima generație, care a lucrat timp de șase luni cu Rânzescu într-o singură distribuție, din care a făcut parte Gina Tăbăcaru, în Adela. Spectacolul de premieră, însă, cu „*Liliacul*", despre care este vorba, a fost un șoc pentru bucureșteni, fiind luat ca model și permițând regizorului să monteze în capitală un spectacol absolut identic, după concepția experimentată cu succes la Iași. Ce satisfacții mai mari pot fi pentru un Iași cultural, aflat de prea multe ori cu un pas înaintea capitalei, în multe domenii? Important este să fie și azi cultivat acest spirit novator ieșean. Ei bine, din această pleiadă a îndrăzneților norocoși a făcut parte și Gina – cum i-au spus familiar colegii – de mai multe ori, în travaliul ei scenic.

Se poate spune că a fost un om norocos în profesie. Totdeauna a avut aprecieri pe măsura talentuluisău. Nu a beneficiat de atenții profesionale pentru că soțul era regizor. Dimpotrivă,acuza chiar frustrări pentru aceasta. Dar viața ei de scenă se poate constitui într-o prețioasă diademă de roluri care mai de care mai evident, cum avea dorința să-și îmbogățească agreabila-i înfățișare fizică, atât pe scenă, cât și în viața de zi cu zi.

Poate că omeneasca prea mare dorință de a fi mereu un model anume i-a grăbit și șubrezirea sănătății, contactând repetat câteva crize cu semnale necruțătoare de comoție cerebrală. Se pare, însă, că destinul, spre sfârșitul vieții, a fost atât de necruțător, încât a impresionat în cu totul alt mod de cum o făcea de pe scenă, pe toți cei care au cunoscut-o și apreciat-o.

Când vreo tânără speranță din rândul sopranelor va dori să apară pe scenă în rolul Hanei Glavari din „*Văduva veselă*" va trebui, mai întâi, să se

informeze cu câtă prețiozitate spunea ea fiecare replică, ce nuanță dădea fiecărui cuvânt, ce relief dădea fiecărui gest. Firește că multe veneau și din talentul cu care se născuse, dar era și receptivitatea cu care reținea fiecare îndrumare regizorală, pe care o prelucra în experimentări, repetate până la automatisme. Lucrând la Operă roluri noi, în care au intrat interprete tinere, în cinci, șase cazuri, am avut ocazia să mă conving, după reușita de la premieră, că adesea, din încăpățânare juvenilă unele spun parcă, în ceea ce fac: „lasă-mă, că știu eu mai bine cum să câștig publicul". Și se recurge la lucruri facile. Aceasta și datorită faptului că unii ajung prea ușor în roluri pe care încă nu le înțeleg,datorită numărului redus de tineri care se apropie de această meserie plină de privațiuni de tot felul și neremunerată, la noi, corespunzător.

Dar generația defunctei nu urmărea, întâi, avantajul material. Am ajuns la această concluzie amintindu-mi că, în 1959, când am primit să fac prima asistență la *„Don Pasquale"*, după două distribuții la premieră, cu care lucrase regizorul titular, a trebuit să lucrez cu a treia distribuție integrală, dând și eu prima probă de foc. Din distribuție făceau parte, printre alții: Nicolae Prescornițoiu, Tiberiu Popovici și Gina Tăbăcaru. În timpul lucrului în Sala Armeană, unde repetam atunci, nu am remarcat nici urmă de infatuare, la nici unul dintre ei. Spiritul cooperant în care lucram mă făcea să vin mereu cu lecția învățată, ne stimulam competitiv reciproc, ajungând la scopul urmărit, succesul în fața publicului. Fiecare din noi a prins curaj, încredere și respect colegial, unul față de celălalt, iar eu, din această rodnică primă colaborare, m-am ales cu hotărârea de desăvârșire a studiilor, înscriindu-mă la Conservator. Colaborările ulterioare cu toți au fost în aceeași notă de căutări reciproce.

Țin să amintesc aceste lcruri de fiecare dată când se stinge cineva dintre cei care au dat un nume de invidiat Operei din Iași prin dăruire, nu doar din sentimentală nostalgie, ci pentru a stimula simțul realității la unii tineri, care au chemare, dar încă nu știu că nu se ajunge în vârful piramidei muncind doar după cât de prost sunt, astăzi, plătiți.

Din cei 72 de ani de trecere din viața pământească ai colegei noastre **Gina Tripa-Tăbăcaru**, vor rămâne în amintirea celor care au cunoscut-o doar perioada întâlnirilor pe scenă, fie ca parteneri, fie ca fideli spectatori, amintindu-și de: Gilda, Violeta, Norina, Manon etc.

În speranța reîntâlnirilor cât mai rare, pe calea scrisului, în astfel de nedorite ocazii, alăturăm tradiționala cugetare „Dumnezeu să o odihnească în pace!"

„Independentul", 2 noiembrie 2000



DESCHIDEREA STAGIUNII FĂRĂ GEORGE POPA

Dup reîntoarcerea din vacanță, colectivul Operei române ieșene va începe în forță pregătirile pentru deschiderea unei noi stagiuni, poate mai norocoase din punct de vedere a asigurării condițiilor pentru montări de premiere mai numeroase.

Primul spectacol din noua stagiune în deschidere va fi *„Tosca"* și vor urma imediat *„Elixirul dragostei"* și *„Mefistofele"*, în pregătire pentru un nou turneu în Germania și Elveția. Mai săraci în voci și talente autentice, activitatea continuă.

S-a prăbușit de curând un important stâlp de susținere, care contribuia cu măiestrie la strălucirea panopliei marilor succese ale liricii ieșene. S-a stins din viață încă in plină forță creatoare, incredibil, la vârsta de 81 de ani, basul GEORGE POPA- solist al Operei noastre. A fost ancorat atât de mult, timp de 45 de ani, în activitatea instituției pe care a servit-o cu toată dăruirea de care poate fi capabil un artist de mare talent cum a fost GELU. Așa îl apelau mereu toți colegii.

A fost parcă o predestinare, să părăsească această lume dar mai ales arta servită de el cu atâta profesionalism, tocmai a doua zi după aniversarea celor 45 de ani pe care Opera, la care s-a remarcat din plin, îi împlinea la 3 noiembrie 2001. Inima lui încăpătoare pentru atâtea roluri realizate cu mare succes, parcă nu a vrut să accepte faptul că nu va mai păși pe scândura scenei. Tocmai în ziua aniversară (cruntă fatalitate) i se amputase piciorul stâng datorită unei rebele artrite, care i-a fost fatală și care l-a despărțit de

noi pentru totdeauna în numai o lună de zile.

Golul imens, lăsat în distribuţia fiecărui spectacol de operă, va fi greu de acoperit la nivelul exigenţelor profesionale cu care ne-a obişnuit acest „salahor" al scenei. Cum aş putea să-l numesc altfel, când îmi revin în minte momente de muncă tenace, din repetiţii, când cu fiecare încercare a unui fragment de rol adăuga un nou element creator, sugerat de regie sau născocit de inteligenţa lui scenică remarcabilă. Pentru o singură arie principală din *"Boris Godunov"* de Musorgski, spre exemplu, împreună cu regizorul titular am încercat cu el diverse variante, timp de peste două ore şi jumătate fără întrerupere - lucrată pe glas, cum se spune în lumea operei. Şi a găsit varianta optimă la care am subscris toţi. Succesul înregistrat la acea premieră de toţi, s-a datorat în cea mai mare parte ştachetei artistice ridicate de Gelu la care au fost obligaţi şi ceilalţi din distribuţie să se înalţe. Exemplul său contaminant a contribuit mult la aprecieri unanime, în aşa fel încât spectacolul a rămas de referinţă pentru cei care l-au urmărit, pentru multă vreme de aici încolo. Păcat că nu există decât sumare mărturii audio sau video.

Sau poate cei care l-au urmărit în Mefisto din *„Faust"* de Gounod, în Geronimo din *„Căsătoria Secretă"*de Cimarosa, în Dapertuto din *„Povestirile lui Hoffmann"* de Ofenbach, sau în Zacaria din *„Nabucco"* de Verdi ori în alte importante roluri din marele repertoriu operistic, au devenit cu siguranţă mai exigenţi cu cei care au evoluat după el în aceleaşi roluri. Dar "găselniţele" lui la fiecare rol de comedie încredinţat vor rămâne de neuitat şi ar părea stângăcii, de aici încolo, în interpretarea altcuiva care nu ar egala intuiţia lui scenică.

Pare de necrezut dar, după pensionare, după doi ani de stat în Germania cu succese, revine în ţară şi intră în tot repertoriul timp de unsprezece ani înainte de revoluţie, fără să fie remunerat, doar din pasiune şi dragoste pentru scenă.

Toate performanţele sale artistice se datorau, fără excepţie, unui crez inoculat de profesorii cu care a studiat şi mai ales preocupărilor sale neobosite de a urmări la lucru pe marii actori, din teatru în general, iar de când a venit la Iaşi a fost nelipsit din loja rezervată pe atunci în exclusivitate soliştilor de Operă. Şi slavă Domnului că Naţionalul ieşean nu a dus lipsă de o pleiadă numeroasă de actori remarcabili.

A iubit atât de mult meseria aleasă de solist, deşi era profesor de istorie, încât venea noaptea sau rămânea după spectacolele Teatrului, sa repete

singur cu sala goală, probându-şi vocea pentru a fi sigur că a doua zi, cu orchestra, va fi în formă. Era parcă obsedat deşi avea o voce ca de tunet. Totuşi mă întreba mereu : ”Mihai, mă aud din sală, îmi sună vocea”? Nu am putut să înţeleg niciodată dacă se alinta sau era de-a dreptul îngrijorat!...

Era viţă de aristocrat, din familie de seamă, dar viaţa l-a determinat să fie lipsit de aroganţă şi mai ales dispus să împărtăşească şi tinerilor din experienţa sa, pe unii ajutându-i determinant în carieră - cum este cazul soţiei Viorica Popa, dar mai ales al Elenei Moşuc, strălucită voce care face în prezent o carieră deosebită în străinătate.

Cine oare, la 81 de ani, va mai fi capabil să danseze step, cum a făcut-o parcă demonstrativ la ultimul spectacol al stagiunii trecute care a marcat, cine putea bănui, ultima cădere de cortină pentru Gelu. A insistat mult atunci, ca niciodată, să cer oamenilor să-i pună o platformă specială pe care să bată step interpretând pentru ultima dată un terţet din *„My fair lady”* în care interpretase anterior cu mare succes rolul Doolittle. Va mai apare oare curând careva?...Greu de bănuit!...Noua stagiune începe aşadar fără un împătimit al scenei.



TIBERIU POPOVICI

Cu toate că de fiecare dată când a plecat cineva pentru totdeauna dintre membrii fondatori am fost mişcat şi, încredinţat şi presei parte din simţăminte. De data asta însă, la vestea dispariţiei lui Tiberiu Popovici, în ajunul celui de al şaselea Festival de Operă şi Balet prilejuit de aniversarea Operei, am rămas parcă fără putere. Cel dispărut era unul din cei care cu 45 de ani în urmă era prezent în distribuţia primului spectacol inaugural în rolul Sacristanului din opera *„Tosca"* de Giacomo Puccini. Era aşteptat deci ca şi alţii puţini care mai sunt în viaţă să fie prezent la sărbătoarea noastră. Nu a fost să fie aşa pentru că o necruţătoare maladie îl ţintuise deja de câteva luni la pat şi i-a grăbit sfârşitul.

Era un cântăreţ cu un nivel cultural ridicat .De la el am învăţat în tinereţe să procur cele mai bune şi mai folositoare cărţi din literatura universală cu care, de la fiecare spectacol, plecam cu o carte-două de la un evreu vânzător ambulant care ştia să-şi vândă marfa. Ne dădea mereu pe credit şi plăteam la salariu, e drept că şi preţul cărţii era atunci convenabil.

La fiecare repetiţie în pauze era în duel verbal cu un alt coleg, Laurian Nicolau, schimbând impresii despre cutare sau cutare cântăreţ pe care cu o seară sau două înainte îl ascultau cu urechea lipită de aparat în transmisii de operă de la Scala sau de la altă operă italiană în special. Fiecare din ei era bine documentat aşa că era o plăcere să le asculţi conversaţiile de multe ori ostentative şi uşor pretins docte. A fost totdeauna util şi conştiincios fără să aibă o voce de excepţie dar stăpânea o mare ştiinţă a cântului .Dădea cu plăcere sfaturi fiecărui coleg fără aroganţă sau fanfaronadă ci spunea doar simplu cum ar face el dacă ar fi în locul interlocutorului . Era un bun coleg

mereu gata să ajute pe cineva în meseria aleasă şi cu sfaturi de comportament civic, manierat, respectuos şi de multe ori timid. Nu se zbătea pentru roluri ci purta discuţiile particulare în aşa fel încât dirijorii sau regizorii erau convinşi că poate fi util şi nu dezminţea pe orice rol ar fi căpătat. Pentru operete a acoperit cu succes roluri care cereau experienţă actoricească cum ar fi Falke din *„Liliacul"*, Mişca din *„Văduva Veselă"*. Se străduia când primea un astfel de rol să pară că se gândise de mult la un aşa personaj, astfel că în repetiţii puţine erau corectivele care se aduceau personajului gândit în laboratorul său propriu .

A făcut multe roluri dar cel mai drag i-a fost Germond tatăl pe care îl interpreta cu multă căldură şi sensibilitate. Cânta cu multă plăcere rolul lui Valentin din *„Faust"* de Gounoud apoi Scharples din *„Cio Cio San"*, îl cânta cu o duioşie ce era proprie doar lui. A avut o carieră solistică bogată în roluri de diferite mărimi pe care le-a făcut cu har şi profesionalism . Tot timpul era atent la felul cum cânta Ion Humiţa cu care se cunoştea de la Timişoara şi care era discipolul lui permanent, după fiecare repetiţie corectau la o cabină ce credea el că nu este corect şi mai ales ce bănuia că poate să-i dăuneze glasului atunci când era încă în formare. Ambii au fost iniţial angajaţi în cor dar nici unul nu a fost corist pentru că amândoi au primit roluri de solişti în *„Tosca"*. Tibi, cum i-am spus toţi de la început, a primit Sacristanul şi a fost socotit cel mai nimerit pentru rol şi ca glas şi ca interpretare actoricească. Humiţă a făcut în primul spectacol Sciarone pe care l-a pregătit cu mult interes cu îndrumător, cum am arătat .

Din primele zile când a luat fiinţă din nou Conservatorul din Iaşi, Tibi a primit catedră ca lector şi a fost unul din cei mai sârguincioşi şi mai perseverenţi profesori. Făcuse cursurile de specialitate la Conservatorul din Cluj şi aplica tot ce învăţase temeinic şi din şcoală şi din practică. Mulţi dintre studenţii săi au făcut carieră solistică.

Era un bun şi sever pedagog urmărind mereu şi comportamentul studentului şi în afara orelor de curs, dacă i-a urmat sfaturile să nu-şi strice vocea sau dacă mai ales caută să aplice metode diferite pentru a merge pe un singur drum până se formează. A scos în felul acesta mulţi absolvenţi care au ajuns cântăreţi de bază în diferite teatre. Poate pentru el totul părea uşor deoarece avea la îndemână cultura generală solidă prin care scotea ca dintr-un sertăraş ce i se potrivea învăţăcelului. Faptul că era un bun cititor de note şi cânta bine la pian l-a ajutat mult în cariera didactică pe care a practicat-o cu acelaşi patos ca şi cea de pe scenă.

Stingerea sa din viaţă a fost regretată mult de numeroşii săi elevi care l-au condus cu pioşenie pe ultimul său drum.



NEA TRAIAN

Încă de la înfiinţarea Operei s-a atribuit compartimentului orchestră un post de custode al partiturilor şi ştimelor pentru toate instrumentele. De-a lungul timpului au ocupat această funcţie până astăzi diverse persoane, de regulă oameni mai în vârstă cu experienţă în domeniu muzical. După revoluţie însă s-a oferit voluntar Vasile Simionescu şi a avut grijă de partituri, pe lângă alte treburi utile ce le făcea ca pensionar, din plăcere.

Din 1991 s-a oferit pentru o remuneraţie simbolică, pensionar fiind, unul din cei mai pasionaţi oameni pentru muzică - Traian Hudumeac, ca să ajute la pregătirea condiţiilor de repetiţii ale orchestrei. Misiunea sa era doar de a pregăti spaţiul de repetiţii plantând pentru fiecare instrumentist pupitrul cu notele necesare pieselor interpretate. Grija cu care a asigurat cele necesare a făcut ca orice spectacol să se bucure de condiţii optime pentru desfăşurarea lui. Erau titluri de spectacole care cuprindeau arii sau fragmente din zeci de opere sau operete iar multiplicarea din timp a sute şi sute de pagini ale ştimelor fiecărui instrument era o treabă şi de răspundere şi de migală. Felul în care şi-a făcut datoria a făcut ca în scurt timp să câştige admiraţia tuturor celor din jur.

Nici nu se putea altfel deoarece disciplina, aproape cazonă, necesară bunei desfăşurări a actului artistic îi era în sânge cum se spune.

De timpuriu a rămas orfan şi a fost încredinţat spre creştere şi educare unei unităţi militare. În calitate de „copil de trupă", de la vârstă fragedă a fost deprins cu punctualitatea - obicei care i-a prins bine toată viaţa. Totodată ştia să se ţină şi de cuvânt. Niciodată nu făcea promisiuni pe care

nu le onora. Acest lucru este foarte necesar în laboratorul de lucru al unui teatru muzical, unde fiecare timp pierdut devine irecuperabil.

Ordinea devenea obligatorie pentru preocuparea cu care se îndeletnicea zilnic. O pagină sau o partitură a unui instrument dacă nu este la locul ei se poate întrerupe repetiția, se poate crea o stare nervoasă atât conducătorului de repetiție cât și întregului ansamblu și atunci cei de pe scenă sunt scoși din ritm.

Se poate spune că, la aparent neînsemnatul post, nea Traian și-a făcut cu conștiinciozitate datoria cum și-a făcut-o toată viața. Reușise la trupă să absolve zece clase. Apoi a colindat toată țara prin diverse garnizoane și la toate armele, cântând în fanfară la corn, apoi ca subșef de fanfară sau îndrumător și dirijor de coruri ostășești. După pensionare a devenit un neobosit activist cultural participând unde era chemat și unde era nevoie ca acompaniator la toate genurile artistice la spectacole ocazionale sau la numeroase concursuri.

Ca iubitor de frumos era nelipsit la orice manifestare artistică indiferent de gen: teatru, revistă, vocal simfonice sau operă-operetă.

A fost permanent prezent la datorie deși o nemiloasă afecțiune îl măcina pe picioare. A rezistat cu bărbăție până în ultima zi a stagiunii 2001-2002, la reîntoarcerea din concediu cu numai câteva zile înainte să se despartă definitiv de toate.

Faptul că a fost condus pe ultimul său drum de artiști din toate compartimentele, este cea mai mare dovadă că a fost prețuit cum se cuvine de toți.



ANNY BRAESKI

Poate o coincidență, poate o predestinare, data de 2 decembrie 1902 se completa cu 2 decembrie 1919, prima fiind dată de naștere, cea de a doua, data debutului în teatru al actriței Anny Braeski, care i-a dedicat 58 de ani scenei Naționalului ieșean ce, la 2 decembrie 1996, și-a sărbătorit 100 de ani de la inaugurarea celei mai impunătoare săli de teatru din țară. Pentru a nu diminua semnificațiile dintr-o anumită rigoare sentimentală, evoc astăzi personalitatea cea mai complexă a teatrului ieșean cu legături directe cu Opera, aniversată de curând. Cele 200 de roluri interpretate de Anny Braeski până în 1977, cuprind și o largă paletă de roluri de operetă, în care glasul său de soprană dramatică a pus în valoare întreaga măiestrie, fiind considerată „privighetoarea Iașului" (ziarul „Momentul", 1934), când încă nu absolvise cursurile de canto la Conservator, după 15 ani de experiență în teatru. După roluri importante de ingenuă, ca Desdemona din „*Othelo*", Hiacinta din „*Vicleniile lui Scapin*", Sonia din „*Crimă și pedeapsă*", Bianca din „*Femeia îndărătnică*", Eliza din „*Avarul*" lui Mollière, Julieta din „*Romeo și Julieta*" de Shakespeare sau actrița din „*Hamlet*" și multe alte roluri, era aproape firesc să înregistreze cele mai mari succese în roluri muzicale unde datele native și pregătirea o recomandau din plin. Chiar dacă a absolvit clasa de canto cu nota 10, doar ocazional a interpretat roluri muzicale care i se potriveau de minune. Cronicile vremii comentează succese

ca: Viorica din *„Baba Hârca"*, Jetty Triffez din *„Dunărea albastră"*, Denise din *„M-le Nitouche"*. Într-o cronică la *„Domnişoarele de ciocolată"*, asupra interpretării din această operetă, „Universul" din 16 aprilie 1933 subliniază: „Desigur că o bună parte din succes se datorează interpretării. D-na Anny Braeski, niciodată mai în voce ca în acest spectacol, a fost sărbătorita serii" sau ziarul „Acțiunea" din Galați, în cronica din 28 octombrie 1934, la aceeaşi operetă nota: „D-na Anny Braeski, o cântăreață de mijloace mari. Ne-a delectat pur şi simplu cu o voce caldă, melodioasă şi o ştiință a cântului surprinzătoare". Prințesa din *„Vânzătorul de păsări"* era onorată cu aprecierea: „a fost un mare, un formidabil succes", în „Opinia" din 20 decembrie 1934. În *„Voievodul Țiganilor"*, ziarul „Curentul" din 10 aprilie sublinia că: „a fost de nenumărate ori aplaudată la scenă deschisă, având o creație neîntrecută în acest gen". A mai cântat în *„Pericola"* sau în *„Boema"*, în 1942, în rolul Musette, cu aceleaşi remarci elogioase.

Când în 1946 am văzut, ca elev, piesa *„O familie de trăsniți"*, din care se rețineau interpretările remarcabile ale actorilor Remus Ionaşcu, Ştefan Dăncinescu, Anny Braeski şi Angela Bârsan, nu visam că voi avea cinstea să joc pe aceeaşi scenă alături de doi dintre ei. Această ocazie a apărut prin arestarea pe acuze politice a unor colegi, la Operă, printre care şi titularul rolului Fitner, din opereta *„Ana Lugojana"* de Filaret Barbu în care jucau Remus Ionaşcu, Anny Braeski şi George Macovei. Cum spectacolele de la Operă nu se suspendau sub nici un motiv, în 1959, am cerut să intru direct în spectacol doar cu o singură repetiție, rolul fiindu-mi familiar din urmărirea pregătirilor ca regizor de culise. Căldura şi încurajărilor celor trei profesionişti adevărați m-au făcut să termin cu succes rolul, destul de greu, în toate cele trei acte, devenind astfel titular al personajului pentru următoarele 31 spectacole jucate. Toate privirile şi schimburile de replici în scenă erau de o părintească complicitate profesională care stimula orice debutant. Mai târziu, când am citit cartea ei de amintiri „Cu grimonul pe oglindă", puteam să constat că tot ce dăruise scenei şi partenerilor de toate vârstele, izvora din imensa dragoste pentru meserie dobândită de la cei care i-au ocrotit şi îndrumat paşii, de la Anny Apostu, la 17 ani, în Ileana

Cosânzeana, alături de viitorul soț, Bruno Braeski, în Făt Frumos, în 1919, până la „Rolul vieții", cum o mărturisea Anny Braeski, în Doamna Clara din „*Vlaicu Vodă*". Paleta atât de largă a rolurilor interpretate ca actriță de dramă și cântăreață de success în operete, rămâne greu de egalat, de asemenea longevitatea scenică de peste jumătate de veac, statornică în templul teatral ieșean. Tot ca o predestinare, ziua de 2 octombrie 1984 o trimetea în altă lume decât în cea teatrală, din timpul vieții.

„Independentul", 12 decembrie 1996



COSTACHE SAVA

Ideea consacrării unui medalion artistic unui actor care nu a colaborat in nici un fel cu Opera ca instituție de gen are cu totul altă explicație. În perioada interbelică au avut loc multe spectacole de operetă pe scena Naționalului ieșean la care o importantă contribuție a adus cel care a rămas apelat de toți cei care îl îndrăgeau „bădia Costache Sava". Probabil că datorită interpretării cu mare succes a rolului bădica Bârzu din prima operetă românească *„Baba Hârca"* de Al. Flechtenmacher. Acest spectacol, ce prin tradiție nu lipsea niciodată în zilele Crăciunului de pe scena Teatrului Național la Iași, unde se și născuse la 1848 era scrisă pe un text aparținând lui Matei Millo, renumitul actor ce a jucat și rolul principal în travesti, continuat ulterior cu același succes de Miluță Gheorghiu.

Actorul Costache Sava, născut în Comuna Bosia pe malul Prutului, avea o statură impunătoare și un glas robust cu inflexiuni când duioase când aspre, după cum era factura piesei. De mare efect dramatic era prezența sa în rolul principal din Othello.

Numai simpla lui apariție făcea să-i dai ascultare. În scenele de îndoieli nemărturisite, prin frământările care îl dominau după intrigile stre-

curate viclean de Iago, parcă toată făptura lui impozantă îți inspira compasiune. În scena finală când se hotărăște să-i ia viața plăpândei și nevinovatei Desdemona, părea a fi un leu în turbare.

A avut parte tot timpul carierei de roluri mai ales viguroase, dar când a fost vorba să-l interpreteze pe Barbu Lăutarul în cântecelul scris de bardul de la Mircești nobilul și elegantul Vasile Alecsandri, era neîntrecut. Părea întruchiparea autentică a bătrânului cobzar ce avusese cinstea să-l uimească pe marele compozitor Franz Liszt în saloanele boierului ieșean Balș, din vecinătatea de astăzi a Teatrului Național.

Când îl vedeam pe culoarele Teatrului umblând cu cobza sub braț, căutându-l printre orchestranți pe Mihai Vieru, știam că este invitat undeva să prezinte cupletul cu personajul său atât de îndrăgit, încât a scris o pagină de istorie teatrală cu el. Mihai Vieru era nelipsitul acompaniator la acordeon, atât al lui „Barbu Lăutarul" interpretat de "Bădia" cât și al „Chirițoaiei" interpretate de încă inegalabilul Miluță Gheorghiu.

Era la fel de cald și bun la suflet cum se străduia să arate a fi fost blajinul staroste de lăutari. Prin natura sa de om sociabil și lipsit de aroganță inspira mare încredere și admirație multora, de aceea era mereu invitat și aproape nelipsit de la întâlniri sociale în toate mediile. Mai ales că era plin de povețe pentru cei tineri, avea succese în îndrumarea unor colective teatrale de amatori din fabrici sau de la sate. De altfel a și fost beneficiarul unui cumul, cu funcția lui de bază ca actor, la Casa de creație a regiunii Iași, îndrăgit de cei care își găseau ca plăcută preocupare în timpul liber, teatrul de amatori. Unii ajungeau uneori chiar la performanțe notabile.

Lui Bădia Costache îi plăcea și un păhărel de „zeamă de lemn strâmb" cum îi plăcea să numească strugurelul, dar niciodată nu trecea măsura. Era și rezistent, dar nici nu bea vreodată băuturi tari pe care le numea otrăvuri. Era de altfel și destul de glumeț. Odată, mai spre apusul carierei sale (până la sfârșitul vieții trăind peste optzeci de ani nu s-a dezlipit de scenă oricât de mic rol ar fi avut) ascultând confesiunile bunului și blajinului său coleg Nicușor Veniaș care era mâhnit că i se făcuse un referat, precum că ar fi venit amețit la un spectacol. „Auzi, măi, Costache, ce se spune, că eu vin băut la teatru?" Și răspunsul neașteptat a venit prompt prin glasul lui amplu, baritonal. „Păi, cam bei, măi, Nicușor, cam bei!" Și a adus astfel veselia în anturajul numeros, făcând pe interlocutor să-și uite necazul, devenind util repetiției în pauza căreia se aflau.

Odată, la o sărbătorire la Cotnari, a stat „la un pahar de vorbă" două zile şi două nopţi şi la sfârşit s-a ridicat să mulţumească gazdelor cu glasul său tunător"a fost un moment plăcut măi copii". Dar glasul său a spart solemnitatea, neprogramat, la un spectacol la care recita la un microfon scrisoarea a III-a de Eminescu, la care a căzut sunetul staţiei de amplificare şi el a continuat ridicând tonul. Dar la un moment dat defecţiunea s-a remediat şi s-a nimerit să pornească tocmai când ajunsese la „Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul" şi atunci un hohot colectiv al mulţimii i-a acoperit următoarele două versuri pe care le-a continuat, surprins, precaut, mai domol.

Dar pentru popularitatea, solicitudinea şi talentul său era totdeauna şi oriunde preţuit.



VALERIU BURLACU

Încă din a doua stagiune de la înființare, Opera noastră a simțit nevoia unei colaborări fructuoase cu Teatrul Național sub a cărui cupolă își desfășoară fiecare activitatea. În acest sens, ca semn de colegialitate, au fost invitați în mai multe rânduri actori pentru care erau mai nimeriți pe anumite roluri decât cântăreții. Așa se face că în opereta *„Lăsați-mă să cânt"* de Gherase Dendrino au fost propuși în distribuție actorii Valeriu Burlacu, George Macovei și Constantin Dinulescu. Era deja o garanție că partea muzicală din partitură va fi acoperită cu succes de Valeriu Burlacu deoarece atunci era la mare vogă *„Chirița"* cu Miluță Gheorghiu în care interpreta pe chipeșul Leonaș.

Spectacolul Operei, integral, a fost un mare succes fiind prima operetă românească jucată la scurt timp după ce a fost scrisă și după succesul ei bucureștean. Integrarea actorilor, datorită profesionalismului lor, a făcut ca totul să pară foarte firesc. Totodată a consolidat legătura ce se statornicise deja cu Teatrul Național care la acea vreme avea o echipă redutabilă de actori.

Regizorul Nicușor Constantinescu, cel care a pus în scenă opereta amintită, deja se familiarizase cu nivelul potențelor artistice ale celor propuși în distribuție, din urmărirea câtorva mari spectacole pe care le cuprindea atunci afișul teatrului.

Aflat la vârsta maturității artistice, Valeriu Burlacu - dispunând de o voce tenorală, cu un fizic atrăgător, tocmai nimerit pentru un rol de june-prim, era deja o garanție că doamnele din societatea vremii nu vor ezita să

se apropie mai lesne de sala de spectacole.

Făcând un cuplu agreabil cu Nutzi Kutel, care juca pe alintata, cocheta şi irascibila actriţă Lizi (cum o descria libretul), s-a remarcat ca şi cum făcea parte integrantă din rândul soliştilor Operei. Ani în şir s-a jucat spectacolul cu aceeaşi distribuţie de premieră care atrăgea un număr mare de spectatori fiind singura lucrare muzicală pe afişul noului teatru liric, Ulterior după mai mulţi ani a fost cooptat în distribuţie pentru a juca rolul unui boier moldovean în opereta *„Sărutul lui Vodă“* de Teodor Bratu. Şi în acest spectacol s-a remarcat a fi de un real folos în asigurarea succesului unei lucrări mai modeste în tratarea ei de compozitor.

Pentru Valeriu Burlacu drumul până a ajuns pe scenă a fost sinuos şi chiar contradictoriu. De la absolvirea unui Liceu Comercial în 1943 la Bucureşti, la frecventarea cursurilor Şcolii de Ofiţeri de Cavalerie la Sibiu, apoi la Facultatea de Industrie Uşoară, până la Facultatea de Drept ambele din Bucureşti, s-au scurs câţiva ani buni, până în 1948 când devine discipolul actorului longeviv, Ion Lascăr, la Institutul de Arte din Iaşi.

În toate rolurile de june prim în care a fost distribuit pentru înfăţişarea sa zveltă şi pentru gasul cald, tenoral, cu o dicţie studiată părea totdeauna cel mai bine găsit în distribuţie din toată trupa ieşeană valoroasă de atunci. Era consacrat pentru rolurile cu intervenţii muzicale, de aceea a făcut carieră strălucită alături de contaminantul bonom Miluţă Gheorghiu în *„Chiriţa în provincie”* de Vasile Alecsandri. În *„Gaiţele”*, în *„Vlaicu Vodă”*, în *„Baba Hârca”*, în *„Arap Alb”* era mereu un altul dar la fel de seducător. Prestaţiile sale pe scena Operei (ca şi ceilalţi colegi, mai ales în primii ani când majoritatea cântăreţilor nu aveau experienţa scenei) au adus un plus de profesionalism şi o benefică înfrăţire între Teatru şi Operă. Aceasta făcea ca seară de seară cele două loje din imediata vecinătate a scenei (foste regale) să se afle permanent pline cu actori, cea din stânga destinată Teatrului la spectacolele Operei şi la fel loja din dreapta destinată Operei devenea neîncăpătoare de mulţimea prezenţei soliştilor. Acest schimb de experienţă devenea, neprogramat, o permanentă emulaţie şi comuniune între instituţiile surori. Cu timpul, când egoismele individuale sau colective au devenit încurajate - în vremea comunistă - lucrurile s-au mai pervertit. Aceasta, cred, înseamnă o pierdere neobservată la prima vedere pentru mentalităţi de ambele părţi când, înduioşător, lojile rămân goale în văzul publicului care preţuieşte le fel succesele ambelor instituţii.

Revenind la profesionalismul lui Valeriu Burlacu trebuie menţionat că el a oferit cu generozitate din experienţa sa. În discuţiile purtate cu mulţi foşti artişti amatori am avut ocazia să constat că mulţi afişau cu distincţie faptul că au fost elevi ai săi la Şcoala Populară de Artă, unde a funcţionat prin cola-borare peste douăzeci de ani. Păcat că s-a stins tocmai când mai putea fi de folos noilor generaţii de împătimiţi ai scenei.

PUIU VASILIU



Sunt convins că mulţi dintre cei care vor citi aceste rânduri vor rememora momente emoţionante şi chiar satisfacţii estetice trăite datorită provocărilor incitante ale acestui “spiriduş”, cum l-aş putea numi pe cel care a fost actorul Puiu Vasiliu. Din toată pleiada valorilor ieşene, personalitatea sa artistică a fost mult deosebită de a artistului obişnuit, dăruit şi credincios menirii artistului de a influenţa în bine pe cei care vin în legătură directă cu mesajul muncii sale.

Considerându-se ieşean de origine, părăsind după trei ani domeniul medicinei, consideră că ar putea fi de folos omului în sensul vindecării morale prin artă. De aceea, absolvind arta dramatică va încerca să capteze pe cele mai diverse căi interesul celor dispuşi să urmărească “găselniţele“ sale de multe ori îndrăzneţe, dar totdeauna în concordanţă cu ideea de mai bine şi cu dorinţa de modificare a atitudinii celor din jur. Era conştient că demersul său nu îndeamnă la comoditate, deoarece înzestrarea sa îl solicita din plin ca un prim exemplu de a fi în frunte.

Talentul său de versificator, de acompaniator la diverse instrumente îl va face iubit de cei din jur, dar şi suspectat de autorităţi, devenind astfel singura victimă, din rândul actorilor, a represiunii ideologice din 1958 şi primul arestat politic în vârtejul acelor rătăciri naţionale care aveau la bază obedienţa şi inspiraţia de împrumut, răsăriteană.

Un îndrăgit şi inspirat îndrumător al formaţiilor de amatori, actorul Puiu Vasiliu a fost sancţionat aspru, nemeritat, pentru îndrăzneala de a fi satirizat în reuşitele sale “inspiraţii” un activist de partid incult şi dispus să proslăvească fără discernământ un curent moscovit, găunos şi malefic. Fiind

deținut politic între anii 1958-1962, este reprimit în Teatru abia în 1964 și apoi, ironia sorții, este decorat cu medalia muncii și ordinul "Meritul cultural" clasa V, deoarece criticase apucăturile și temenelile de inspirație sovietică.

Nu se poate evalua însă, în acest episod de comedie a erorilor, cât elan creator i-a fost stopat, diminuat sau deturnat, întrucât a fost, la timpul său, singura minte inspirată, dublată de talent și curaj, care iradia prin interpretările sale scrise și orale un optimism robust, propriu moldoveanului hâtru. De altfel, a fost și propriul interpret al textului incendiar declarat la Nicolina în fața unor autorități politice locale care, speriate, au aplicat doar ce învățaseră: au pus mâna pe telefon să raporteze - exemplu tipic de lașitate, cum bine ar fi să nu se mai poarte pe spațiul nostru.

Evoluția și elanul său creator au fost stopate în mod brutal. Predestinarea sa spre roluri de compoziție devenise evidentă atât pe scena Naționalului ieșean, cât și la Ansamblul armatei, unde am fost colegi doi ani. Am avut deci prilejul să ne apreciem evoluțiile artistice.

Când am revenit, în 1956, ca vecin de instituție, la Operă, urmăream cu admirație evoluțiile sale în Ghiuju din "*Baba Hârca*", Gheridan din "*Școala bârfelilor*", obiditul țăran bătrân din "*Mutter Courage*", Herscu Boccegiul din "*Canțonete comice*" sau Procopiu din "*Titanic Vals*", toate creații de facturi diferite, roluri realizate la Iași sub inspirate baghete regizorale ca Dan Nasta, Sorama Coroamă, M. Sekler. După reîntoarcerea sa în teatru, l-am revăzut în roluri ca Regele din "*Richard al III lea*" de Shakespeare sau Negutătorul și Cântărețul orb din "*Filoctet*" de Sofocle, precum și alte creații memorabile care, datorită modestiei sale, au conturat profilul unui actor la locul său, fără trăsături ostentative, fără dorința de a veni în față chiar dacă de mai multe ori titlul piesei nu putea să apară pe afiș fără contribuția creației sale.

Chiar dacă în spectacolele de revistă ale armatei a interpretat multe cuplete muzicale, acompaniindu-se uneori la chitară sau la pian, în amintirea celor cunoscuți, care îi păstrează și respectă memoria, Puiu Vasilescu trece drept cel mai prestigios îndrumător al amatorilor numeroși din formațiile pe care le-a instruit, versificator inspirat, creator de melodii originale, spirit acid, satiric, exigent profesionist.

Numele său apare pe afișul Operei din Iași pentru prima dată în 1978, la premiera "*Sărutul lui Vodă*" spectacol în care, alături de alți colegi actori, a dat o importantă pată de culoare creației. Astfel, un artist înzestrat se distinge într-un peisaj artistic definit și se stinge pe neobservate în 1988.

„Independentul", 3 februarie 1997

GEORGE MACOVEI



Colaborarea cu actorii Teatrului Național a început la Opera ieșeană încă din a doua stagiune pe care le voi comenta într-un alt medalion pentru a nu mă repeta.

A fost ales pentru premiera spectacolului *„Lăsați-mă să cânt”* la puțină vreme după debutul bucureștean, cu mare succes în premieră absolută. Tema aleasă de compozitorul Gherase Dendrino era un crâmpei din scurta viața a compozitorului Ciprian Porumbescu în zbuciumul lui pentru a aduce la rampă premiera absolută a operetei sale *„Crai Nou”*.

Compozitorul a trăit doar treizeci de ani, dar intrigile și necazurile nu l-au ocolit în pofida talentului dovedit și a patriotismului său înflăcărat. Libretiștii au găsit ca izvor de inspirație această temă și au scos la iveală un libret în trei acte cu multe personaje, majoritatea prieteni devotați ai compozitorului, care se străduiau să-l ajute în realizarea premierei „cu orice preț”.

Regizorul Nicușor Constantinescu de la Opereta din București căruia i s-a încredințat punerea în scenă, nu a avut timp să selecționeze din colectivul Operei elemente. A urmărit doar două spectacole la Naționalul ieșean și s-a oprit la patru actori utili concepției sale. Aceștia au fost Valeriu Burlacu, pentru rolul lui Paul, care avea și de cântat dar actorul corespundea din toate punctele de vedere, Constantin Dinulescu pentru rolul lui Martin - rol numai de proză, Eliza Nicolau tot rol de proză și George Macovei, rolul Nastasi, rol de june-comic și cu cuplete muzicale.

George Macovei era atunci un tânăr actor plin de farmec, foarte iubit

de public ceea ce însemna și o bună garanție pentru o propagandă bună a premierei Operei.

De la primele repetiții s-a lucrat cu Gică, după cum îi spuneau colegii, într-o atmosferă destinsă și premiera s-a bucurat de succes și cu distribuția de la premieră s-au jucat multe spectacole stagiuni întregi la rând. În felul acesta actorul a câștigat cel mai mare credit și în anul următor a fost distribuit în rolul unui Flăcău prostănac din *„Ana Lugojana"* de Filaret Barbu. Intrând intempestiv în distribuția acestui din urmă titlu l-am avut ca partener în 31 de spectacole și am simțit direct profesionalismul său. Avea grijă să-și atenționeze din culise partenerii despre modul cum să-i pregătească poantele. Era acesta un exercițiu deprins de la marii actori ai scenei din Iași. Printre ei pot fi enumerați Miluță Gheorghiu, Remus Ionașcu, Margareta Baciu, Costache Sava, Virginica Bălănescu, Ion Lașcăr, Nicușor Veniaș ș. a.

După alți câțiva ani i-a venit rândul să fie invitat din nou din nou pentru alt rol pretențios din opereta *"Sânge Vienez"* de Johan Strauss, rolul lui Josef pe care l-a realizat, de asemenea, strălucit obținând mare succes și datorită muzicii accesibile și cunoscute a compozitorului vienez. Mai târziu prin anii optzeci a colaborat din nou la realizarea unei compoziții a lui Th. Bratu intitulată *„Sărutul lui Vodă"*, în rolul unui cârciumar. O altă generație de interpreți erau acum pe scenă, iar el câștigase o mare experiență, devenind maestru în arta comediei. Rolul i se potrivea atât de bine încât atunci când intra în scenă parcă se juca. Atât era de veridic în găselnițele sale încât crea o bună dispoziție tuturor în pofida libretului destul de șters ca inspirație dramatică.

Pentru experiența sa și pentru modul jovial de a se purta cu oamenii a fost numit, după ieșirea la pensie, director la Teatrul „Luceafărul" unde a jucat alături de tinerii marionetiști și a făcut regia artistică la câteva spectacole reușite.

A avut parte să se bucure de aprecieri și a fost onorat cu premii de interpretare, distins cu medalii și ordine ale vremii pentru toate meritele îndelungatei sale activități.

„Independentul", 6-7 decembrie 1996

VIRGIL RAICIU



Unul dintre numele care şi-au înscris contribuţii importante în peisajul cultural ieşean şi nu numai, este cel al actorului Virgil Raiciu. Ieşean de origine, atât ca filiaţie cât şi ca desăvirşire a studiilor liceale, după absolvirea cursurilor superioare de teatru la Bucureşti este primit cu mare afecţiune de memorabilele valori ale trupei ieşene din 1954 într-un debut strălucit cu Stejărel din "*Harap Alb*", dramatizare de mare succes după I. Creangă. Creditul profesional acordat de numeroasele mari personalităţi prezente la debutul său în Naţionalul ieşean i-au adus consacrarea ca titular în roluri de mulţi râvnite.

Profesionalismul de invidiat al trupei ieşene de teatru, afecţiunea şi sprijinul vârstnicilor, cronicile elogioase din presă, dar mai ales căldura, simpatia şi competenţa publicului numeros şi statornic au stimulat valenţele sale interpretative, bine definite prin dăruirea cu care aborda orice demers artistic.

Paleta sa repertorială, viu colorată, a putut cuprinde zone largi ale literaturii de specialitate. Fie că era Paris în "*Romeo şi Julieta*" de W. Shakespeare sau dificilul rol al lui Hank din "*Noaptea iguanei*" de Tennesee Williams, glasul său cald şi tonalităţile emoţionale cu care era înzestrat dădeau la iveală interpretări de referinţă. Aceleaşi valenţe profesionale, proprii actorului înzestrat, au fost scoase la iveală şi în celelalte premiere prezente pe afiş cu o ritmicitate de invidiat. Pentru orice spectator prezenţa la spectacolul de teatru era o sărbătoare prin tema la a cărei dezbatere par-

ticipa, autorul piesei cu reverberații în cultura universală sau mozaicul de valori actoricești care dădeau o valoare de neuitat unui conținut estetic.

Astfel a reușit Virgil Raiciu să parcurgă roluri numeroase într-o atmosferă propice în piese de A. Aibuzov, A. Miller, Calderon de Barca, A. Baranga, Ibsen, B. Brecht sau J. Anouilh, Horia Zărneanu, Mircea Ștefănescu și mulți alții, adunând în strădaniile sale peste 150 de personaje interpretate cu același har și dăruire. Contribuțiile sale de maturitate ca asistent de regie, apoi un număr important de piese montate de el ca regizor, l-au recomandat drept coordonator al rubricii de teatru la microfon pentru mulți ani la Radio Iași, iar apoi trei ani ca director la Teatrul din Botoșani.

Glasul său melodios în rostire, înțelegerea tipologiei personajelor mai dificile și prestanța sa l-au recomandat pentru colaborări de succes în "*Lăsați-mă să cânt*" cu rolul Martin, sau personalitatea impunătoare a unui boier moldovean în opereta "*Sărutul lui Vodă*", ambele pe scena Operei, unde a semnat și colaborarea la regie, pregătind partea de proză cu cei șase actori prestigioși ce colaborau la cea de a doua lucrare menționată, înscriindu-și astfel numele și în istoria Operei ieșene. Fie că era prezent în distribuție sau nu, era mereu prezent la spectacolele instituției surori - Opera, fiind multora de folos cu o îndrumare competentă sau cu generoase aplauze urmărite pe furiș de unii cântăreți, plăcut impresionați.

Ar fi putut aduce în continuare un aport valoros peisajului cultural ieșean prin tot ce acumulase dacă în 1985 nu-ne părăsea aproape galopant, lăsând un gol în viața teatrală și regretele celor care l-au cunoscut și prețuit.



ROMEO GHIORGHIU

În funcționarea normală a unei instituții de spectacole este nevoie ca toate compartimentele auxiliare să fie acoperite cu oameni bine pregătiți. De aceea orice funcție care are implicații directe cu arta spectacolului este preferabil să cunoască muzică pentru a fi de folos desfășurării normale a desfășurării acțiunii. Regizorul de culise care coordonează implicit întregul laborator scenic este direct în contact cu partritura pe care trebuie să știe să o citească, măcar ritmic, pentru a putea comanda intervențiile de lumină pirotehnice sau orice intervenție tehnică de efect.

Un astfel de regizor tehnic a fost și Romeo Ghiorghiu, care a intrat la Operă imediat după înființare compartimentului de balet la spectacolele căruia și-a adus o importantă contribuție la repetițiile din sala de balet, păstrând evidența și asigurând organizarea tuturor celor trebuincioase.

Romică așa cum l-au alintat de la început colegii s-a achitat conștiincios, chiar dacă mai avea și alte preocupări în afara serviciului.

Când a reușit la operă, venea de la alte preocupări de ordin cultural la care se cerea de asemenea, spirit organizatoric și noțiuni de ordin general în domeniul artistic.

De la început receptiv la sfaturile celor cu vechime în teatru a înțeles repede rosturile sale în funcția de regizor tehnic la compartimentul balet, chiar dacă obligațiile de serviciu erau mult mai solicitante, ca timp, decât preocupările sale anterioare s-a achitat cu succes de toate îndatoririle. Deși în acea perioadă un grup de balerini era obligat, prin greutățile ce apăsau

asupra instituţiei, să prezinte program de balet în barul de noapte de la hotelul Unirea, a coordonat astfel activitatea încât lucrurile păreau să fi intrat într-o normalitate a momentului.

Ulterior, când a fost nevoie să treacă la spectacole de operă, s-a documentat şi era parcă de acolo de când lumea. Nu a intrat în conflicte majore cu cei din subordine. Practic la spectacol trebuia să fie lucid pentru a coordona întreaga activitate necesară bunei desfăşurări a spectacolului încredinţat de regizorul artistic după premieră. Aşa mici accidente au apărut pe parcurs dar, acestea sunt inerente într-o viaţă de om. Şi-a iubit meseria aleasă, pentru că altfel ar fi părăsit-o, faţă de greutăţile unei astfel de munci făcută după exigenţele profesionale de atunci.

Fiind cunoscător al cântatului la acordeon I-a venit mai uşor să urmărească partitura muzicală dar mai ales I-a fost de folos, mai târziu când a deveni stăpân deplin pe meserie, să acompanieze numeroase formaţii de amatori la întreceri artistice diferite. Era totodată şi instructorul unor formaţii artistice înregistrând cu ele succese meritate

Ca om a fost un bun coleg şi oferea ajutorul său unui apropiat aflat în nevoie. Avea multe cunoştinţe din rândul foştilor săi colegi, de când în tinereţe a vrut să îmbrăţişeze mai întâi cariera de aviator apoi pe cea de actor proiecte juvenile ce au rămas doar la stadiul de dorinţe.

Participa de multe ori la diverse cenacluri de creaţie, unde se informa şi câştiga deprinderea de a scrie anumite scheciuri pe care le experimenta în spectacolele de amatori.

Calitatea lui de sufletist, l-a ţinut mereu în anturaje de profesionişti autentici şi a fost mereu util în diverse situaţii mai ales că avea şi pasiuni pentru motoare tehnice şi pentru pescuit, ca apoi să participe la şuete unde, devenea centrul atenţiei cu înţepăturile sale ironice nerăutăcioase.

În viaţa de familie se mândrea mereu cu succesele fiicei sale care îmbrăţişase arhitectura ca de altfel şi soţul ei de care era la fel de mândru.

Dispariţia lui subită, ne-a găsit nepregătiţi pentru un astfel de eveniment şi colegii care l-au condus pe ultimul său drum au regretat-o sincer.

LICĂRIRI CONTINUE

- articole încredinţate presei în perioada 1990-2002 -

ÎN CĂUTAREA VEDETELOR

Cu toate că, în mod normal, o vedetă nu trebuie căutată, deoarece prezența ei într-un anumit mediu social șochează și atrage irezistibil atenția numeroșilor admiratori, se impune totuși astăzi să căutăm vedete...

Titlul rubricii de față apare și din nostalgia panoramării peisajului cultural-artistic postbelic în care întâlneam la tot pasul pe stradă, dar mai ales în sălile de spectacole ocupate până la ultimul loc, unde ne dădeam de bună voie întâlnire cu personalități ce stârneau admirația fiecăruia și ne transmiteau măiestrit sentimentele și gândurile personajelor interpretate. Semnalul întâlnirii cu marea artă dat de prezența pe afiș a unor titluri și autori, garantau folosirea benefică a timpului afectat de cetățeanul urbei pentru înălțarea spirituală.

Liantul între noi și marea artă îl constituia rezonanța sonoră a unor nume care erau totodată și tot atâtea valori artistice, care onorau prin aprecierile noastre superlative, atribuirea sufixului de „oraș al culturii", capitalei Moldovei. Cine vedea pentru început pe scena Naționalului ieșean trei roluri diferite ca diapazon afectiv, interpretate de Constantin Ramadan, Șt. Ciubotărașu, Florica Damian, Anny Braeski, Marioara Davidoglu, Margareta Baciu, Gică Popovici, Ion Lascăr, Costache Sava, N. Veniaș, Nicolae Șubă, Eliza Nicolau, Petronela Popescu, Remus Ionașcu, Elena Foca și enumerarea încă ar putea continua, era pe deplin câștigat pentru teatru. Dacă avea cineva curiozitatea să urmărească regalul pe care era capabil să-l susțină într-o singură zi Fănică Dăncinescu reușind interpretări la poli opuși: dimineața *„Toma Ghiuju"*, la prânz *„Vicleniile lui Scapin"* și seara Iago din „Othello", ori altcineva care primea pe stradă obișnuitul răspuns „sal'tare" din parte lui Miluță Ghiorghiu arătat cu degetul în hazul

copiilor „uite Coana Chirița“, nu putea să mai ocolească templul Thaliei, mergând la spectacole fără panouri mobilizatoare.

Secondarea eșalonului de elită, cu același succes, pe scena Naționalului, la Atheneul Tătărași sau în alte locuri, de către o nouă pleiadă: Puiu Simionescu, I. Schimbinschi, Angela Bârsan, Zoe Caraman, Șt. Alexandrescu, Petre Ghorghiu, C. Obală, Al. Blehan, Al. Radvanschi, C. Protopopescu, contribuiau la întărirea aceluiași contur, alături de multe ilustre nume din domeniul științelor: al matematicii, chimiei, medicinii sau numeroși literați, care cu aura personalității lor sporeau numărul de carate ce se adăugau ca într-un mozaic, genericului ieșean de „cetate a culturii“.

Peisajul cultural îmbogățit prin sporirea numărului de apariții pe podiumul de concert înnobilat de neuitata prezență a lui George Enescu și mai apoi continuând cu Antonin Ciolan, Achim Stoia și Theodor Avitahl la baghetă, acompaniind împreună impunătoarea orchestră filarmonică, soliști din țară sau străinătate, constituiau mari clipe memorabile.

Apariția unui nou Teatru de Stat, cel evreiesc, impunea la Iași, de asemenea, spectacole notabile și nume noi: Marcel Finchelescu, Nușa Grupp, Jeni Kesler care polarizau la sala proprie sau la grădina „Pomul verde“ numeroși spectatori ce aplaudau momentele de artă, diverse ca gen, dar și autentice jaloane de trimitere spre delectare și împlinire spirituală.

Momentul forte care împlinea un vechi deziderat al multor generații de ieșeni, era apariția unei noi embleme lirice care se înscria pe firmamentul culturii acestor locuri, o dată cu înființarea Operei de Stat din Iași, de după denumirea sa inițială, instituție ce-și onora deplin un însemnat număr de ani ai începutului cu prima sa reprezentație a operei *„Tosca“*, conferind noi străluciri urbei și făcând să vibreze prin toți porii săi noi rezonanțe de artă autentică, într-o elevație a limbajului scenic răsplătită cu aplauze frenetice de entuziaștii melomani mereu prezenți. Numele ce se impuneau cu fiecare apariție a unui nou spectacol de operă se înscriau cu majuscule Radu Botez la pupitrul dirijoral sau soliștii de bază dintre care putem aminti: Florica Mărieș, Ion Iorgulescu, Jana Pârvulescu, Elle Urmă, Laurian Nicolau, Victoria Heghelegiu, George Popa, Traian Uilecan, Victor Ppovici, Nicolae Prescornițoiu, Rozina Angelescu, C. Simionescu, Livia Rusu, Tiberiu Popovici, Gina Tripa, I. Humiță, Rudi Ledeanu, Speranța Modval și

care onorau cum se cuvine aspirațiile unor spectatori care făceau sala neîncăpătoare și care, în freamătul foaierelor, comentau admirativ ecourile din culise.

Tăvălugul asanării noastre pe toate planurile care a operat în ultimii ani a înregistrat pași mai mult decât îngrijorători și în privința afirmării personalității umane.

Consemnarea dirijată a rezultatelor notabile care dau contur unei personalități, unui colectiv teatral, sau chiar uneori a unui oraș întreg mai consecvent în păstrarea tradițiilor, a dus la o inversare a valorilor și la anatemizarea termenului de vedetă. Nețintându-se cont de faptul că termenul ca atare înglobează atât harul, căruia în mod obișnuit nu-i spunem decât simplu, talent, apoi munca tenace pentru punerea acestuia în slujba unui scop în oricare domeniu, urmat de însușirea și dezvoltarea unui orizont cultural pentru stăpânirea tainelor în drumul spre consacrare,până a putea oferi celor din jur un model demn de atins.

Vom urmări cu alte cuvinte în această rubrică, la lucru, și vom semnala apariția atât a celor care aspiră, cât și a personalităților din jurul nostru care, cu modestia dăruirii de fiecare zi, se înscriu în perimetrul pe care îl înglobează termenul de **vedetă**.

„Curierul de Iași", aprilie 1990

CULTURĂ, IMPOSTURĂ ȘI JUMĂTĂȚI DE MĂSURĂ

Pentru toată lumea obișnuită azi să vorbească numai despre bani, când presa semnalează numai mii de miliarde măsluite prin fals și înșelăciuni de tot felul, comentarea unor preocupări pe plan moral, cu repercusiuni grave asupra onoarei, pare de-a dreptul o bizarerie. Încumetându-mă să observ și să fac publice apucături ce aduc atingere prestigiului unei personalități, unei instituții sau unui întreg oraș, o fac doar din convingerea că provocarea mea va fi completată cu gândurile și, mai ales, cu faptele reparatorii ale multora mai tineri, mai interesați și, unii, mai potenți prin natura răspunderilor oficiale obținute prin luciditatea și speranțele unui electorat local, care i-a investit pentru a da o față nouă Iașului.

Eticheta ieșeană de oraș al culturii a fost avansată de nenumărate ori în timp cu exemple în care Universitatea, Conservatorul, Teatrul sau, uneori, spitalul „Sf. Spiridon" se situau în avangarda căutărilor (fiecare în domeniul său), fără ca vreo personalitate (și Iașul nu a dus niciodată lipsă de oameni luminați) să se considere în vreo competiție cu cineva. Doar profesionalismul înalt și chibzuita gospodărire erau privite ca un firesc mod de viață. Totul, pe neobservate, devenea contaminant pentru cei din jur, mulți oameni simpli acordându-și comportamentul la diapazonul cetății și creuzetul ieșean a plămădit valori și ceea ce străinii din aceste locuri denumesc „spiritul ieșean". Un ieșean obișnuit discută și se poate comporta altfel decât un cetățean din Slobozia, din Salonta sau din Fălticeni. În vârtejul încăierărilor electorale, ziarul „Monitorul" a aruncat în prima linie prestigiul unor personalități și chiar instituții ce contribuie nemijlocit la promovarea valorilor morale. Se poate constata lesne astăzi că orice nume propriu căruia

i s-a smuls o expresie, voit ruptă din context, nu poate deveni culpabil, deoarece autorii care au patronat intrigile s-au păstrat tot timpul în anonimat. Nici chiar semnatarul unor dialoguri, uneori ridicole și fanteziste, nu este decât în parte responsabil.

Dar patimile alegerilor s-au mai domolit, încrucișarea spadelor electorale s-a mai calmat și este timpul să numărăm morții și răniții de fiecare parte și să facem efortul de a vedea cum va arăta viitorul culturii ieșene. Grupul parlamentarilor ieșeni și al celor din administrația locală, rezultat din alegeri, cuprinde incontestabil valori cu mult peste cotele intelectuale ale celor lăsați la vatră, indiferent de culoarea politică, dar important este cum va fi susținută cultura ieșeană să-și recapete valențele care-i sunt proprii. Cineva spunea, malițios, că solul ieșean produce prea mare cantitate de inteligență pe centimetrul pătrat și de aceea trebuie să mai ofere și altora. Adesea nu se justifică șicanele care i-au determinat pe mulți să părăsească leagănul care i-a consacrat! Argumentez ultima afirmație cu câteva exemple: se știe că acad. prof. Constantin Corduneanu a decis părăsirea Universității ieșene, alegându-și alt drum, datorită șicanărilor unui oarecare ofițeraș zelos, doritor să-și păstreze cele două-trei stele pe epoleții care nu apăreau la vedere. Dezrădăcinarea unei somități a matematicii mondiale a fost costisitoare pentru cultura ieșeană. Deși avea motive, datorită detenției politice suportate de tatăl său, personalitatea în cauză nu a nutrit niciodată sentimentul înstrăinării de țară, de Iași și de toți cei cunoscuți, oferindu-se cu generozitate oricăror scopuri nobile naționale. Al doilea exemplu este neuitatul Ion Baciu, care a avut capacitatea de a forma o orchestră, Filarmonica ieșeană, de mare profesionalitate, care avea strălucire maximă mai ales împreună cu el. Edificatoare sunt regretele reciproce tardive: consemnările din scrisoarea lui Ion Baciu difuzată la TVR Iași într-o emisiune de evocare și lăudabila inițiativă a orchestranților de a eterniza memoria celui ce se odihnește în solul ce l-a consacrat ca artist. Un al treilea exemplu l-ar putea constitui denigrarea lui Corneliu Calistru, „ajutat " să părăsească conducerea Operei,prin ofense strecurate în presă, care afectau prestigiul întregului colectiv artistic. Îndemnată să colporteze idei „împrumutate", Andreea Lory devine la fel de victimizată ca și cei pe care-i defăimează sau care-i iau apărarea în necunoștință de cauză. Cunoscându-i

valoarea artistică la care au contribuit dezinteresat toți cei denigrați astăzi, sperăm în retractări benefice pentru toate părțile implicate și așteptăm ecourile noilor sale succese, de care oamenii de probitate morală se bucură sincer. Astfel, au căzut drept țintă imposturii: Corneliu Calistru, Constantin Simirad și Liviu Antonesei, personalități ieșene ale căror bune intenții de păstrare a blazonului culturii ieșene converg, dar interese oculte i-au plasat pe poziții care au stârnit confuzii atât în electorat cât, mai ales, în rândul publicului iubitor de operă și adevăr. Artistul se apără doar cu mijloace specifice artei, luptând cu sine pentru arta sa, căutând condiții propice de afirmare a harului său. Este dreptul fiecăruia de a decide asupra destinului său, doar că încercarea de dislocare de la conducerea Operei a actualului director, în situații confuze, va conduce la o pierdere ireparabilă, cu consecințe neprevăzute, încurajându-se astfel de practici. Cei care azi sunt îngrijorați de soarta Operei, fapt des comentat în surdină în interior, simt pericolul pierderii colaborării cu o autentică valoare, mult mai disponibilă să răspundă unor insistențe ademenitoare din alte locuri, unde i se cunosc și recunosc performanțele profesionale.

„Independentul“



UN TENOR OCTOGENAR: NICOLAE PRESCORNIȚOIU

Concertul de închidere a stagiunii Filarmonicii ieșene, la 20 iunie a.c., pe lângă evenimentul ca atare, marca și prezența pe podium alături de ceilalți interpreți a tenorului Nicolae Prescornițoiu, nelipsit în ultima vreme de la interpretarea dificilei „*Carmina Burana*“ de Karl Orff, atât în țară, cât și în străinătate. Puțini însă din cei prezenți la concertul amintit știau că urmăresc virtuozitatea vocală a tenorului de legendă în ajunul împlinirii vârstei de 80 de ani. Născându-se la 19 august 1917, cu o înzestrare vocală de excepție, nu are șansa împlinirii vocației decât după vârsta de 40 de ani, după îndepărtarea sa din corpul de ofițeri activi, în 1947, ca participant la războiul ce se încheiase.

Drumul spre cea mai îndrăgită meserie a vieții sale a fost sinuos și greu de consemnat într-o tabletă aniversară. Amintim doar că venerabila calitate de veteran de război îl consemnează în analele militare ca ofițer activ în specialitatea tehnică auto. Iscusit în asigurarea funcționării tancurilor și mașinilor grele, tenace, conștiincios și perseverent, depășește șocul epurării

sale din cariera cazonă a tinereţii şi găseşte resurse noi pentru a se dedica în partea a doua a vieţii unei munci pe plan spiritual, diametral opus primelor sale confruntări cu viaţa. Amintindu-şi că încă din liceu, la anumite ocazii, vocea sa stârnea interes, cu o voinţă demnă de admiraţie, ca autodidact, începe să deprindă descifrarea notelor, atras de mirajul tainelor partiturilor de operă şi devine în scurt timp element de bază în cadrul Operei Române din Cluj. Apreciat şi încurajat de unii colegi apropiaţi, dar şi moştenitor al unei educaţii familiale cu trimitere spre perseverenţă şi muncă tenace (tatăl fiind în zona Focşani-ului recunoscut gospodar şi viticultor experimentat) , învaţă singur să stăpânească rolurile principale din *„Traviata"*, *„Bărbierul"*, *„Rigoletto"*, prezentându-se la concurs şi fiind angajat ca solist la înfiinţarea Operei din Iaşi, în 1956. Ca solist de bază pentru repertoriul de tenor liric-lejer, după debutul său în Almaviva,din *„Bărbierul din Sevilla"*, nu va lipsi din distribuţia tuturor operelor care solicitau asemenea voce. Mă bucur să pot aminti că am urmărit dezinteresat şi am îndrumat ca regizor multe din remarcabilele sale realizări, începând cu Ernesto din „Don Pasquale", primul rol pe care am avut ocazia să-l pregătim împreună, în 1959, când făceam prima mea încercare de regizor-asistent. Oră de oră şi zi de zi rămâneau în urmă anumite stângăcii în mişcare ale celui care cu tenacitate căuta esenţa interpretării şi întruchiparea caracterului unui personaj. Neîncrederea unora din jur, care în teatru niciodată nu lipsesc, ba chiar sunt şi necesari, se transforma treptat în admiraţie. Neuitate vor rămâne apariţiile sale în *„Lakme"*, *„Manon"*, *„Rigoletto"*, *„Faust"*, *„Miresa vândută"*, *„Căsătoria secretă"* sau Misail alături de Varlaam, interpretat de I. Prisecaru, celebru cuplu de compoziţie din *„Boris Godunov"*. În deplinătatea forţelor,cu aceeaşi strălucire în voce, conservată până astăzi, este dislocat o perioadă, prin jocuri de culise, dar imperative diferite, după '89, impun reapariţia sa pe scenă, onorându-şi cartea de vizită la o vârstă incredibilă.

Cu glasul de proverbială prospeţime, debutează la 77 de ani,în Rodolfo din „Boema", punând în dificultate pe cei care trebuiau să-i aducă în consonanţă înfăţişarea fizică erodată de vreme cu limpezimea şi tristeţea glasului său nealterat, pentru a servi optim un rol dificil, ocolit de mulţi tineri. Dacă adăugăm şi faptul că pe cornişa dealului din Tătăraşi întreţine singur din muncă fizică o respectabilă gospodărie, avem toate motivele să ne explicăm menţinerea sa până astăzi în mare formă vocală, urându-i un sincer „La mulţi ani!".

„Independentul", 19 aprilie 1997



O ANIVERSARE DE NEUITAT

În toamna anului 1997 am căzut de acord să facem public un eveniment care să suscite interesul pentru spectacole de operă. În acest sens am socotit că putem să invităm la omagierea celor 80 de ani împliniți ai tenorului Nicolae Prescornițoiu și pe două mari personalități ale muzicii lirice românești. Anume - baritonul David Ohanesian și baritonul Nicolae Herlea care tocmai împliniseră fiecare 70 de ani. Aceasta ca un omagiu adus celor două personalități care au dus faima artiștilor lirici români în întreaga lume și care ne onoraseră cu prezența lor în multe din spectacolele noastre mari de operă.

În spectacolul pe care l-am conceput ca regizor am prevăzut multe puncte de atracție inedite în așa fel încât să nu semene cu cel organizat de Opera din București pentru aniversarea lui N.Herlea pe care, prevăzător, îl văzusem.

Atât colajul de fotografii și filme panoramate pe un ecran cât oglinda scenei, dublat de imprimări sonore de calitate luate din fonoteca radio, cât și mesajele de felicitare transmise direct de pe scenă sau intermediate prin ajutorul acordat de Radio Iași, au constituit un emoționant și meritat omag-

iu adus direct personalităţilor sărbătorite. Prezenţa în sală, cu focalizarea luminii pe ei aflaţi intr-o lojă vizibilă din orice loc al impunătorului ambient al faimoasei săli a Teatrului Naţional din Iaşi unde împarte spaţiul comun şi Opera Română din Iaşi, s-a constituit timp de aproape patru ore într-un adevărat regal.

Prima parte din cele trei câte a cuprins spectacolul a fost consacrată cum era şi firesc tenorului octogenar, care a cântat acompaniat de Orchestra Operei ieşene aria lui Rodolfo din actul I al operei „*Boema*" de Giacomo Puccini. După o primă interpretare excelentă (fac precizarea că a învăţat şi jucat în mai multe spectacole întreaga opera, abia la vârsta de 75 de ani) păcat că s-a lăsat pradă aplauzelor spontane, sincere şi generoase din partea numerosului public pentru că acuta finală a fost penibilă. Se vede treaba că de emoţie în euforia momentului nu a avut curajul să rostească celebra confesiune "...la vârsta mea e cam riscant să încerc a doua oară." Iarăşi păcat că neizbutirea nu s-a terminat aici, ea a continuat cu un uşor slalom ritmic, la cvartetul din „*Rigoletto*", unde vocea i-a sunat iarăşi bine. Emoţiile scenei nu te iartă şi operează deci la orice vârstă.

Partea a II-a s-a constituit în omagiile adresate lui Oha, cum îl alintă cei care nu-şi permit să-i spună pe nume - Puiu. Mesajele de „La mulţi ani" adresate prin telefon, direct difuzate pentru toată sala, de la mari cântăreţi şi prieteni alături de care a cântat pe marile scene ale lumii, au fost îndelung aplaudate de spectatorii receptivi şi generoşi. Aşadar inegalabilul "*Oedip* " a avut privilegiul să-şi primească direct aplauzele cuvenite de la un public eterogen şi cald, care îl preţuia şi pentru numeroasele clipe de neuitat oferite anterior în spectacole numeroase cu '*Tosca*", "*Rigoleto*" şi altele jucate la Iaşi.

Un veritabil periplu prin evocarea rolurilor numeroase din întreaga carieră a fost ilustrat prin derularea unui colaj de imagini realizat vizual după fotografii de suflet păstrate în portofoliul familial, procurate anterior din arhiva impresionantă a preţuitului solist David Ohanesian. Colajul s-a derulat pe fondul muzical al ariei lui Oedip interpretată pe bandă audio de titularul medalionului artistic realizat.

Partea a III-a a fost consacrată evocării personalităţii lui Nicolae Herlea. Pentru aceasta a fost uşor de realizat momentul artistic deoarece s-au păstrat mai bine probe din spectacole realizate de Televiziune sau Cinematografie, care au putut fi uşor procurate. La fel, în aplauzele frenetice

ale celor prezenți, s-a dat citire unor mesaje respectuoase și pline de afecțiune, primite direct în sală, ceea ce a sporit atât emoția spectatorilor cât și a sărbătoritului la jubileul celor 70 de ani. Cavatina lui Figaro a răsunat din nou evocator prin intermediul unui reușit film, atât vizual cât și auditiv, în condiții excelente de redare.

Se cuvine menționat aici și aportul colaboratorilor care au contribuit valoros la realizarea manifestării cum ar fi Vasilica Stoiciu-Frunză, secretar muzical la Opera ieșeană, împreună cu Daniela Vlad de la Radio Iași, care au asigurat o excelentă agendă de mesaje audio și scrise. Prezentarea excelentă din punct de vedere tehnic a celor difuzate s-a bucurat de sprijinul profesionist al tehnicienilor de la Radio, coordonați de redactorul enunțat mai sus.

În felul acesta spectacolul s-a prezentat într-o concepție inedită care i-a surprins plăcut pe sărbătoriți și pe spectatori. Aceasta cu atât mai mult cu cât, cu puțin timp în urmă, a avut loc o manifestare similară pentru sărbătorirea lui Nicolae Herlea. Pentru a evita o imitare lipsită de emoție am preferat să concep un scenariu de regie aparte care s-a bucurat de aprecieri și va fi greu de egalat lipsind emoțiile ineditului.

Pentru a da amploarea cuvenită unei unice sărbătoriri, m-am bucurat de sprijinul dezinteresat a doi entuziaști susținători ai acțiunii care, timp de trei zile, au făcut eforturi deosebite inclusiv materiale, neprecupețind timpul de odihnă la care serviciile lor netangențiale cu ale noastre îi solicitau. Atât Doru Vițcu de la Romtelecom cât și ing. Relu Loghin de la Direcția Agricolă Iași au facilitat asigurarea unor nebănuite condiții de subzistență și transport a celor doi mari artiști invitați pentru a fi sărbătoriți și la Iași. Impresiile cu care au plecat au fost de neșters, dar și ei ne-au lăsat nouă impresii de neuitat. Și nu se putea altfel deoarece binevoitorii amintiți mi-au facilitat legătura cu primarul comunei Trifești, Grigore Marcu (care cu acea ocazie l-am cunoscut ca fiind fiul unui fost coleg al meu), om cu largă deschidere spre cultură și spre inedit. Cum aflasem că a refăcut în mod miraculos, din ruine, casa memorială Constantin Negruzzi în care a amenajat o secție a Muzeului literaturii din Iași, mi-am zis că este cel mai nimerit loc de reînviere a unor tradiții din secolul precedent. Acolo, la Hermeziu, pe malul Prutului ospitaliera casă găzduise pe Matei Millo, Vasile Alecsandri ș. a., care, după partide de vânătoare sau pescuit, se delectau la concerte camerale susținute de talentate domnițe sau ei înșiși ca musafiri alături de Negruzzești, jucau experimental teatru, se făcea muzică de salon. Ecoul

hohotelor de râs de peste veac s-au îngemănat cu cele ale celor 25 de invitați la festinul tradiționalei ospitalități moldovenești sponsorizate de entuziastul și glumețul primar Grigore. În următoarele vizite pe care le-am făcut la București, acasă la cei doi maeștri, mereu au evocat întâlnirea de neuitat atât cea de la Iași cât și cea de la Trifești, unde au ascultat cu plăcere evocarea tradițiilor casei făcută de Lucian Vasiliu, directorul complexului Muzeului literaturii din Iași. Însă continuarea festinului într-o atmosferă distinsă, aproape familiară , ne-a oferit prin inspirația unei colege, o imprimare cu ajutorul unei camere de luat vederi, imprimare martoră peste timp, cu depănarea unor inedite amintiri "la un pahar de vorbă", făcute neprovocat cu multă vervă și antren de îndrăgiții baritoni.

Și așa s-au scurs, nici nu am știut când, aproape patru zile în anturajul de neuitat, pe care le-am petrecut alături de cei doi entuziaști susținători ai inițiativelor mele năstrușnice, pline de neprevăzut, uneori obositoare. Uneori inițiativele mele sigur că implică efort, dar sunt chiar benefice pentru cei din jurul meu, de aceea îmi permit să fac propuneri îndrăznețe, din dragoste pentru frumos și pentru prestigiul instituției de care avem mereu permanentă nevoie.

CE ESTE TEATRUL? FILE DIN ISTORIA TEATRULUI

Teatrul este o artă. Ca orice artă și teatrul a apărut pe o anumită treaptă a istoriei, culturii și civilizației omenirii. Înainte de a urmări etape ale evoluției artei teatrale până la formele sale de manifestare de azi, trebuie răspuns la întrebarea: **ce este teatrul?**

Spectacolul teatral urmărit cu atâta atenție în toată lumea de milioane și milioane de oameni, de diferite pregătiri – cu carte sau fără carte – prezintă interes pentru că fiecare urmărește transpunerea omului într-o altă situație.

Cel care atrage atenția celor din jur și care reproduce vorbele, gesturile sau atitudinea altcuiva pe care și-l imaginează, sau îi este sugerat de un fapt petrecut altădată, se numește **interpret** sau mai exact **actor**. El face parte din familia artiștilor ca și omul care face muzică sau pictează sau sculptează etc.

Interpretul a apărut încă în cea mai mică treaptă a societății.

Atunci când omul trăia în triburi, unii dintre ei simțeau nevoia să se transforme în animale, executând diverse dansuri, crezând că așa pot înlătura duhurile rele. Spațiul de joc era fie în jurul unui foc, fie al unui obiect care mai târziu reprezenta o zeitate căreia se adresa să-i comunice ceva. Niciodată însă nu o făcea când era singur. Totdeauna în jurul **interpretului** (actorului) se aflau semeni ai lui din acea comunitate tribală. Aceștia au fost primii **spectatori** sau cei care urmăresc jocul (reprezentația).

Adesea, din lipsă de curaj pentru ceea ce face sau ce spune, omul se transformă într-un vrăjitor schimbându-și identitatea (personalitatea), îmbrăcând pielea unui animal, adăugând coarne, sau colți, sau alte asemenea elemente care mai târziu s-au numit **măști** – adică ascunde altceva în spatele lui (poartă mască), nu mai este pentru un timp cel de dinainte.

Spațiul de joc, la începuturi, era fie într-o poiană din pădure, fie pe un câmp, pe un pisc de deal, într-o vale sau chiar pe o stâncă. Totdeauna veneau

în preajma lui oameni care urmăreau ce face interpretul și credeau în ce face sau ce spune. Totdeauna orice manifestare era urmărită cu emoție.

Momentul al doilea al apariției acelor manifestări a avut un caracter magic, adică momentul a devenit religios. De cele mai multe ori se personifica o forță, o zeitate pe care o invoca, o ruga să îl ocrotească și pe care o adora – dar niciodată dezinteresat.

Atunci a apărut și **textul** sub forma unui imn. Deci a apărut și altcineva care scria acest text. Acesta se va numi **autor** (al textului, al muzicii sau al unui subiect de dans).

În felul acesta, modalitatea aceasta de a recrea o altă viață imaginată de autor, imaginată de text a început să influențeze pe cei din jur – pe spectatori.

Viața teatrului însă, totdeauna a ținut pasul cu dezvoltarea economică a societății care a dus și la dezvoltarea intelectuală a omului.

În felul acesta istoria teatrului consemnează mai multe perioade de evoluție a fenomenului teatral.

Fiecare perioadă istorică poartă o anumită denumire care ne duce cu gândul înapoi. Această perioadă sau **epocă**, totdeauna simplificând, este cuprinsă în mai multe secole, purtând și denumirea perioadei consemnate de istorie: antichitate, evul mediu, renaștere etc. Uneori se fac și clasificări după numele popoarelor care au avut cele mai mari contribuții la patrimoniul cultural al omenirii prin stimularea dezvoltării actului teatral și crearea condițiilor diferite în spațiul de joc al spectatorului. Așa întâlnim: teatrul grec, teatrul italian, teatrul francez, teatrul englez sau american – după felul în care a câștigat prețuire actul teatral în țara respectivă. Alteori întâlnim și denumiri care poartă numele unor personalități culturale sau istorice, care au impus teatrul în societatea respectivă ca: teatrul lui Goldoni - în Italia, teatrul lui Molière - în Franța, teatrul Elisabetan - în Anglia.

Întorcându-ne la începuturile apariției vieții teatrale vom constata, de asemenea, anumite evoluții și clasificări după spațiul în care se petrecea această transpunere a omului într-o altă situație, încercând să retrăiască pentru semenii săi o altă viață. Dar această transformare, la început, era practicată de unul singur. El voia să influențeze pe cei din jurul său, așezați în cerc, interpretul (actorul) rotindu-se ca să poată comunica cu toți. Mișcările feței sau schimonoselile sale, pentru a convinge, s-au chemat mimă, **mimică**, iar mișcările corpului sau ale brațelor, ale capului, s-au chemat **pantomimă**. Ceea ce spunea era un **monolog**. Atunci când primea răspuns de la altcineva, convorbirea personajelor jucate devenea **dialog**. Schimbul de cuvinte între

ei au fost numite **replici**.

Cu timpul, aceste replici de aprobare, de îmbărbătare sau de condamnare a personajului erau date de mai mulţi deodată. Această mulţime s-a numit **cor**.

Tot ce interpreta un actor a fost numit **teatru**. Şi atunci, în evoluţia manifestării spaţiului de joc, din natură s-a mutat în locuri mai întâi acoperite, apoi îngrădite şi mai târziu în case. Atunci clădirea destinată acestor manifestări a împrumutat denumirea reprezentaţiei şi a fost numită **TEATRU**.

Spaţiile îngrădite care cuprindeau mii de oameni, prezenţi cu mii de ani în urmă, erau denumite arene. În vechime, acest spaţii circulare aveau un loc anume unde se desfăşura manifestarea, care a fost denumită **scenă**.

Copacii, florile şi alte elemente ale naturii din poiană, pe scenă au fost înlocuite cu o pânză pe care anumite desene sugerau locul acţiunii. Acesta era un fundal care a fost denumit **decor**. Fundalul din teatrul vechi (antic) a fost înlocuit, mai târziu, cu panouri cu trei laturi, cu reguli de folosire: stânga sau dreapta, intrarea actorilor sau invers, ieşirea din scenă şi în spate, peisajele sau clădirile pictate.

Când manifestarea s-a mutat în interior, clădirea în care se juca, pentru a fi recunoscută de toţi, era însemnată cu două măşti lipite pe faţadă: o mască tristă, reprezenta **drama**, suferinţele, şi cealaltă veselă reprezenta **comedia**.

Manifestările teatrale fiind îndrăgite s-au dezvoltat şi în funcţie de felul în care influenţau viaţa socială. Ele erau fie încurajate, fie izgonite din cetăţi fiind socotite periculoase pentru stăpânitori.

Ideea de a influenţa pe cei din jur prin jocul teatralizat în public a conturat, în acelaşi timp, şi formele şi genurile care se vor cristaliza mai târziu. Este vorba de faptul că, atunci când a apărut textul s-au cristalizat toate elementele de teatru şi anume: actor, costum, public (spaţiul scenic era natural, în faţa tribului).

Mai târziu, comunicarea din textul scris = făcută de oameni anume (autori) se va numi **recitare** sau **declamaţie**. Aceasta se petrece, de obicei, în faţa templului sau în faţa altarului sugerat.

Primele texte erau de adoraţie, cum aminteam mai sus, sau de mărturisire a unei greşeli (penitenţă) în numele publicului.

Iată deci, importantul rol social al unei manifestări teatrale.

Aceste începuturi au avut loc cu multe sute sau chiar mii de ani în urmă în perioada pe care istoria omenirii a denumit-o antichitate (cea mai

veche perioadă consemnată în documente).

În manifestarea lui generală teatrul este un domeniu complet și totodată complex. El are la îndemână mijloacele de care se folosesc toate celelalte arte, înmănunchind, ca sinteză, cuceririle adevărate ale gândiri și simțirii umane.

Menirea principală a teatrului de a atrage atenția și a influența pe cei din jur într-o direcție anume, a creat de-a lungul istoriei multe suferințe celor care s-au consacrat slujirii scenei.

Totodată, teatrul nu putea să ocolească fapte reale din viață pentru a supraviețui. Și atunci s-a făcut alegerea subiectelor.

Subiectele **religioase, sacre** erau alese din viețile sfinților care aveau și cea mai aleasă curățenie sufletească. Sinceritatea celui care se mărturisea în fața lui Dumnezeu era negreșit prezentă.

Urmau apoi tentele sau subiectele care ilustrau suferințele oamenilor, individual sau colectiv. Acestea vor fi numite **texte dramatice**.

Nu puteau lipsi subiecte cuprinse în texte care îmbărbătau omul și-i stimulau dorința de viață înveselindu-l. Acestea au fost denumite **texte comice**.

Cel care avea talentul de a realiza și de a pune la îndemâna celor din jur asemenea subiecte a fost numit **dramaturg**.

Mai târziu, cei pasionați de fenomenul teatral vor putea căuta în numeroasele izvoare de informație care sunt personalitățile din antichitate și din alte perioade.

Important de știut este faptul că, totdeauna în istorie s-a impus cineva dăruit acestei arte, și chiar dacă cei din timpul său nu i-au remarcat de multe ori scânteia de geniu, istoria nu a putut să-l ocolească.

Revenind la spațiul de joc, încă din perioada antică și mai ales civilizația greacă, exprimă în tragediile și comediile păstrate nevoia de a descoperi **omul**, precizându-i reguli morale, oferindu-i criterii determinante pentru a putea lupta cu forțe atât din afară cât și din lăuntrul său.

Aceste îndemnuri cuprinse în texte scrise, foarte adesea, în versuri, erau declamate, pe un loc anume înconjurat, în formă circulară, cu construcții din lemn. Mai târziu s-a renunțat, după diverse prăbușiri cauzate de povara greutății spectatorilor, a publicului, și spațiul de joc a fost ales în centrul unor locuri în care se puteau săpa în stânci amenajări în siguranță.

Totdeauna manifestările, mai ales din Grecia antică, centrul dezvoltării teatrului antic, la care participau toți locuitorii cetății (orașului), se desfășurau numai în aer liber. Pe timpul manifestărilor toate celelalte activități erau suspendate. De aici rezultă și importanța ce se acorda teatrului.

Astfel s-au scos la iveală talente pe care istoria le consemnează. Ele vor fi luate ca model mai târziu în Renaştere şi chiar până azi.

Cu timpul, când textele au început să incomodeze autorităţile timpului, devenind **satirice**, adică biciuind apucăturile despotice ale stăpânitorilor de sclavi, textul a început să piardă din importanţă fiind adesea tratat de conducători cu indiferenţă. Această greşeală o repetă şi azi, autorităţi de pe întinse zone de pe glob (românii nefiind scutiţi de această indiferenţă condamnabilă). Este ştiut faptul că teatrul şi cultura, în general, a fost principala sursă, principala contribuţie care a stimulat progresul societăţilor în situaţii grele.

Aşadar, influenţa greacă a prins contur, mai întâi în Roma antică, în perioada de înflorire a imperiului roman, prin intermediul actorilor care erau pe jumătate greci. În teatrul latin, prin urmare, au apărut şi învoiri. Estrada sau spaţiul de joc al scenei nu mai era deschisă pe toate laturile, la vedere. Astfel a apărut la mijloc un perete de scânduri care despărţea locul de joc al artiştilor de cel în care aveau lor pregătirile şi punerea la îndemână a elementelor folosite ulterior în scenă, denumite **recuzită**.

Acest spaţiu din spate se va numi **culise**, iar cel din faţă, unde evoluau interpreţii, se numea **proscenium**.

Mai târziu,teatrul a început să deranjeze (au fost perioade când artiştii au fost izgoniţi din Roma antică). Atunci actorii şi-au căutat subiecte mai comode nerenunţând la menirea socială a teatrului de a influenţa spectatorul. Locul cel mai nimerit de refugiu a fost uneori în biserică unde se jucau, se declamau texte religioase.

Este consemnată o perioadă lungă de timp în care teatrul religios a ocupat un loc important proiectat uneori chiar de preoţi. Aceştia, încărcaţi de o anumită autoritate de aleşi ai lui Dumnezeu, erau de multe ori mai toleraţi sau uneori, chiar în numele credinţei, aveau un spirit de sacrificiu mai dezvoltat.

Pentru a păstra menirea, teatrul a pătruns în toţi porii societăţii. Îndeosebi în bâlciuri şi-a găsit un loc prielnic de afirmare. Chiar dacă era o întoarcere la formele lui primitive de manifestare, teatrul avea viaţă chinuită, dar trăia.

Interpreţii improvizau un element-două de costum, o mască sumară şi alegeau subiecte care trezeau interes. În spatele unei perdele de pânză pe care mâzgăleau ceva care să atragă atenţia, făceau adevărate mascarade, pe subiecte comice şi satirice, pe care oamenii cu talent le improvizau. Nu mai exista deci, proba scrisă, textul, ca dovadă pentru o eventuală pedepsire.

În caz de pericol, strângea **măscăriciul**, cum a fost denumit, perdeluţa

care s-a numit ulterior **cortină** și fugea într-un loc mai ferit. Această practică a condus la o înflorire a artei improvizației care a cuprins o epocă însemnată și a deschis drum liber teatrului – comediei culte, care a cunoscut ulterior înflorire și a dat nume sonore în dezvoltarea sa. Acest teatru al improvizației a fost denumit **Comedia de'll Arte.**

Când societatea a cunoscut alte perioade de dezvoltare economică și a marcat o nouă înflorire, nevoia de teatru și de cultură, în general, și-a spus cuvântul. Astfel a început să se facă apel la cuceririle vechi. Începuturile de luare ca model a culturii grecești, în special, dar și a celei romane, a fost denumită epoca **Renașterii**. Perioada care se întinde pe mai multe secole și care poartă această denumire a avut timpul să-și consolideze și mijloacele de exprimare, precum și spațiul de joc. În această situație a fost consacrată scena de tip italian, în special. Dar, ulterior, și teatrul din perioada Elisabetană, englez, a adus mari contribuții dezvoltării genului. Nu poate fi omis, de asemenea, teatrul clasic francez care a transmis curățenia în exprimare și echilibrul mijloacelor întrebuințate care dăinuie până azi.

Influența și modelele oferite de culturile beneficiare de înflorire statală și economică, nu au fost neglijate de cei mai de seamă reprezentanției teatrului românesc în ultimele două secole. În felul acesta, arta teatrală românească reușește să ofere la rândul ei modele prin oameni remarcabili care s-au făcut cunoscuți prin toate centrele mari ale lumii unde pulsează interesul pentru teatru.

Un rol important, pe lângă dramaturg și actor, în mișcarea teatrală, îl joacă cel care coordonează toată pregătirea artistică.

Toți actorii se încadrează într-o concepție unitară spre care sunt conduse cu grijă intențiile textului, forma decorului, fizionomia și caracterul personajelor cuprinse în jocul actorilor.

Această concepție unitară se desfășoară pe un plan scris, după lectura textului, cu observații și contribuții personale pe marginea textului dramaturgului. Întregul plan scris, la început, în proiect, devine cum ar trebui să arate spectacolul la prima sa apariție în public care se numește **premieră**.

Planul conceput de o persoană pregătită intens în acest scop se numește **concepție regizorală**. Persoana de talent, care are asumate toate răspunderile pentru o manifestare închegată, de ținută, care să capteze interes și să poată, deci, influența publicul pentru un fapt de viață, se numește **regizor artistic** sau de multe ori este numit **Director de scenă**.

Teatrul românesc se poate mândri cu asemenea personalități trecute și prezente.



ȘCOALA ȘI NOI - 1950-2000

Ne aflăm în această perioadă în plin sezon al examenelor, fapt care ar trebui să așeze pe primul plan școala. Încheierea anului școlar, pentru cei mai mulți dintre elevi, a răscolit emoțiile pentru o bună parte din populația întregii țări. Cum putem oare să uităm faptul că bucuriile sau îngrijorările stârnite de școlari schimbă pentru o vreme viața a mii și mii de semeni ai noștri? De la bunici, părinți, frați mai mari, până la eroii principali, elevii, pe grupe de vârste, toți trec prin emoții unice, de care fiecare își va aminti peste ani.

În această atmosferă fără egal, am încercat să evoc timpul trecut, convocând la o întâlnire după 50 de ani pe colegii mei de la Școala Normală „Vasile Lupu" din Iași (promoția 1950).

Temerara inițiativă a scos la lumină nebănuite stări afective. Emoții pricinuite de evocarea unor ghidușii adolescentine, care au revigorat spiritual o clasă de elevi trecuți prin greutățile și privațiunile unui război necruțător, care abia se încheiase. Seceta din acest colț de țară, trăită în condițiile de internat, la școala de băieți, a creat o frățietate între colegi, prețuită și acum, după 50 de ani.

Un cartof, amestecat cu niște urzici culese din pădure sau din livada

școlii, întreținută cu râvnă prin truda noastră, o fiertură încropită în cutii de tablă, ne astâmpăra foamea lângă focul improvizat în pădure, ori ghinda ronțăită, ne făcea la fel, și cunoștințele ni le aprofundam în meditații comune. Profesori de o probitate profesională remarcabilă, ignorau foamea care îi rodea, ca și pe noi, și ne predau cu dăruire o programă școlară consolidată după principiile unui învățământ fondat de Spirut Haret, fapt care ne stimula, pentru a ne arunca într-o competiție, nepătimașă, unii cu alții.

Dacă, așa cum se spune, pe părinți nu știi să-i prețuiești cu adevărat decât numai după ce nu-i mai ai, tot astfel ne amintim și de marii noștri dascăli.

Întâlnirea noastră, după 50 de ani, a avut loc în una din sălile în care am învățat la Școala Normală. Întâlnirea s-a deschis cu rugăciunea de început, cu care, înainte de prima reformă din 1948, începea ziua de curs. Aflați în bănci la locul fiecăruia de atunci, în fața unui din profesorii în viață, **Dumitru Piedemonte** (88) de ani, care a strigat catalogul, fiecare apelat a făcut un scurt bilanț al împlinirilor și al zbuciumului său social, cu satisfacția datoriei împlinite.

Nu a lipsit din cuvântul fiecăruia amintirea exigențelor unor profesori ca **N.C. Enescu**, de psihologie-pedagogie, care a sădit în fiecare deprinderi pedagogice de neșters, deși rareori, un elev dintr-o clasă reușea, o dată pe an, să primească nota 10. Cum pot oare fi uitați un **Ion Enache**, profesor de istorie (diriginte), care a plătit ulterior scump, cu ani de închisoare, competența sa și harul pe care-l avea în predarea lecțiilor, făcând pe fiecare să iubească istoria neamului său? Dar profesorii **Laurențiu Feifer** și **Aristide Hazganu**, de limba română, cu câtă convingere ne tri-miteau la izvoarele literare, pentru a ne forma un orizont cultural.

Nostalgiile fiecăruia privind cadrul solid în care se desfășura un învățământ temeinic, au generat și remarci critice la starea în care se află azi viitorii formatori educaționali. Tradiția Școlii Normale este azi înlocuită cu un hibrid de învățământ „struțo-cămilă“, metamorfozat după ureche, în funcție de pozițiile politicianistului care s-a ocupat de „îmbunătățirea“ educațională. Este locul să amintesc aici un fapt anecdotic, dar adevărat, care reflectă obediența românească față de noi „aliați“ în drumul spre „dezvoltarea socială“. La reforma (sau „reforma“) din 1948, odată cu alcătuirea noilor planuri și metode ce urmau să fie aplicate, nu putea lipsi, desigur, consilierul sovietic pe probleme de învățământ. Acesta, care avea misiunea ca, pe lângă înlăturarea disciplinelor incomode lor, să asigure și ideologizarea școlii, a remarcat că muzica se predă la noi în toți anii de școală, până la bacalaureat, și doar a întrebat: „Aveți muzica la toate nivelurile?“ Răspunsul

celor care aveau să opereze masacrarea ce a urmat, a fost, desigur, da!

Pentru că „tovarăşul" sovietic nu a schiţat nici un gest, cei prezenţi au rămas pe gânduri şi au scos muzica aproape din toate clasele mari, reducând orele şi la cei mici. Când, la un an, „grijuliul" consilier a venit să vadă cum se aplică ce s-a stabilit, sau mai bine zis, ce s-a poruncit la Moscova, constată că lipseşte muzica. Consternarea autorilor sau autopsie-rilor din Ministerul Învăţământului a fost mare, când au fost întrebaţi unde este muzica din programa şcolară, deoarece procedeul fusese luat ca model şi introdus în toate şcolile sovietice. „Noi am constata că era bine să predaţi muzica în şcoală şi am introdus-o, iar voi aţi eliminat-o!"

Ei, mă întreb: de câte ori s-a repetat în aceşti 50 de ani această obedienţă, de am ajuns cu şcoala la structura actuală, care cred că dă suficient de gândit?

Unde şi cum se formează învăţătorul care să stăpânească psihologia, logica şi pedagogia solidă? Greu de răspuns în organizarea de astăzi.

Pe lângă toate acestea însă, o întâlnire după 50 de ani a fost un privilegiu pentru toţi cei prezenţi. Din toţi cei 23 de colegi, câţi eram în 1945, când s-a format clasa, am absolvit 16. Din seria aceasta, 3 au decedat, iar doi nu au fost de găsit, cu toate investigaţiile făcute chiar prin evidenţa populaţiei.

Data întâlnirii, fixată anume la sfârşitul anului şcolar, a prilejuit emoţii de nedescris, atât prin amabilitatea conducerii şcolii (profesorul **Agrigoroaiei**, directorul adjunct), cât şi prin omagiul adus de generaţia de elevi de azi, care ne-au oferit surpriza unui „Gaudeamus igitur", interpretat în sala în care depănam amintiri, la apelul profesorului D. Piedemonte. Corul, alcătuit în grabă din elevi de la toate clasele, condus cu competenţă de profesorul Gh. Honciuc, ne-a încântat şi cu câteva lucrări folclorice româneşti, încheind cu o îngrijită interpretare a urării de „Mulţi ani trăiască!". Calde mulţumiri.

Un banchet, la reuşita căruia şi-a adus contribuţia remarcabilă Direcţia Taberelor Şcolare de la Ciric, şi personalul din subordine, a încheiat întâlnirea. Petrecând de la prânz până seara în ambianţa pădurii, cu soţiile care au fost alături toată viaţa, ziua a devenit de neuitat.

Fotografiile făcute şi imaginile înregistrate pe caseta video, realizate cu pasiune şi amabilitate, denotă un lăudabil respect al celor din jur pentru generaţia aflată la vârsta senectuţii.

Fie ca tot mai multe generaţii de absolvenţi, din toate domeniile, să aniverseze 50 de ani de la absolvire cu acelaşi sentiment al respectului pentru formatorii lor şi cu acelaşi sentiment al datoriei împlinite!

„Independentul", 6 iunie 2000

PASIUNILE ȘI DIMENSIUNEA LOR CULTURALĂ

Zilele trecute, afișul Complexului Național Muzeal „Moldova" atrăgea atenția prin anunțarea unei teme inedite: „Vechi înregistrări de cântec românesc", manifestare organizată în colaborare cu fundația „Lamura", în Sala Voievozilor de la Palatul Culturii.

Protagoniștii conferențiari: Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, doi vechi pasionați culegători de folclor, au prezentat concluziile unor asidue investigații de gen, reușind, în același timp, să imprime întregii prezentări o notă de taifas prietenesc. Discursul a fost bogat ilustrat cu prețioase înregistrări de epocă, redate la gramofon, aducând în sufletele spectatorilor, în majoritate tineri, ceva din parfumul începutului de secol. Atât debutul simpozionului,cât și exemplificările cu probe sonore au fost prefațate de d-na Camelia Cristofor, muzeograf la Muzeul științei și Tehnicii „Petru Poni", care a făcut o trecere în revistă a instrumentelor vechi pentru imprimări acustice.

Caracterul însuflețit al prezentării și dezbaterea temei s-au datorat și publicului de toate vârstele, numeros și receptiv, ceea ce a reliefat și un merit al organizatorilor. Concluziile cu exemplificări din prelucrări folclorice pentru cor de cameră au dat o notă de ținută aleasă manifestării, fiind susținute de corala „Animus". Interpretarea nu a dezmințit valoarea recunoscută a formației, care a încântat publicul - sponsorii acțiunii și organizatorii - cu dificile și atractive suite sau sensibile prelucrări folclorice.

Pe lângă dimensiunea culturală a serii, cu efect benefic pe plan spiritual asupra celor prezenți, noua apariție în public a coralei multi laureate la concursuri internaționale a constituit o nouă verificare. Dirijorul coralei „*Animus*", Valeriu Gâdei, revenit din Elveția, unde a fost invitat ca membru în juriul unui recent concurs internațional, a ținut ca cei 28 de elevi, studenți și profesori să-și verifice încă o dată potențele interpretative înaintea unor noi și apropiate confruntări la un dificil concurs în Austria și apoi în cadrul altuia, în Italia,invitații care sperăm să poată fi onorate cu un ajutor substanțial din partea unor sponsori pasionați.

Inițiativa a fost binevenită, mulțumirile revenind desigur, celor implicați în reușita manifestării.

„Independentul", iunie 2000

SĂRBĂTOAREA MUZICII -2000

Ideea comentării unui eveniment cultural este aceea că, deși acestea se petrec destul de rar, mai trec și neobservate. A devenit un obicei de a nu da atenție, de a nu iniția sau de a nu susține măcar moral, dacă nu material, manifestări care să aureoleze emblema Iașului de oraș al culturii.

În bezmeticeala aceasta post și preelectorală, orice ieșire la rampă a unui concert sau spectacol de ținută, implică muncă, dăruire și elevație spirituală, fiind adesea tratată cu un fel de „ei, și?"

Poate că acest fapt este explicabil atâta vreme cât în campania electorală încheiată pledoariile au fost mai curând anti-culturale, atât ca limbaj, cât și ca idei. Nu se poate trece cu vederea conceptul unui candidat care promitea încă din prima zi să sisteze lucrările și să mute schelele de la Ateneul Tătărași sau Teatrul de Vară la Filarmonică. Mai înțelept ar fi să ne propunem susținerea permanentă a tuturor edificiilor sau manifestărilor culturale, artistice, atât profesioniste cât și de amatori, care pot crea o emulație spirituală, cum stă bine unui oraș ca Iașul.

În acest context, vom fi atenți să observăm dacă un miliard și jumătate promis Teatrului Național de către Primărie devine fapt sau nu, dacă urmărește consolidarea clădirii sau va lua alte căi, mai puțin oneste.

Dar, revenind la scopul intervenției noastre în presă, vom constata că **Sărbătoarea muzicii 2000**, încheiată la sfârșitul săptămânii trecute, deși este o certă reușită, amploarea acțiunii a scăzut an de an. Inițiativa acestei sărbători a aparținut Centrului Cultural Francez din Iași și manifestările se bucurau de preferința unui public numeros și avizat.

Cu timpul, politicul a neglijat încurajările culturale și a cedat locul dezinteresului. Subiectul sărbătorii **Muzica fără frontiere** a devenit, astfel, doar un prilej de a bifa o acțiune într-un raport. Afirmația se susține singură, dacă ne uităm la programul difuzat care cuprinde: șase coordonatori, nouă sponsori, șase promotori media și un finanțator. Formalitatea este evidentă și numai credința că cele douăzeci și două de instituții pompos înșirate în program se vor jena de câtă contribuție au avut, mă face să nu le numesc



într-un material de presă.

Totuşi, concertul de încheiere s-a bucurat de prezenţe remarcabile şi de un public tânăr, avizat şi generos.

Programul serii desfăşurat la Filarmonica „Moldova" pe 23 iunie 2000, orele 19.00, a cuprins: Corul „Animus" dirijat de Valeriu Gâdei, Michel Sadonowski din Franţa şi orchestra simfonică a Academiei de Arte „George Enescu", dirijată de Florin Simion.

Seara muzicală s-a constituit într-un succes deplin. Apariţia pe scenă a corului „Animus", format din tineri entuziaşti, care participă la un riguros program de repetiţii numai pe bază de voluntariat, este demnă de apreciat. Această formaţie renaşte ca pasărea Pheonix din propria cenuşă şi se susţine numai prin numeroşii lauri câştigaţi pe plan extern. Numeroasele locuri I şi II câştigate la cele mai redutabile concursuri din Europa au trecut adesea necomentate, dar mai regretabilă este lipsa de susţinere materială.

Nu putem să nu amintim că de trei ani formaţia este bombardată cu susţinute invitaţii în toată Europa, dar lipsa banilor pentru deplasare a făcut ca acum doi ani, deşi se obţinuse viza Schengen, corul să rămână acasă pentru că la suma adunată din contribuţii proprii, coriştii nu au mai putut completa 800.000 lei, necesari pentru plata autobuzului. Şi astfel, deşi a fost singura formaţie care a câştigat în Austria cel mai mare premiu, a trebuit să renunţe în ultimul moment la deplasare. Astfel, o altă formaţie, din altă ţară, mai susţinută financiar, a fost mai norocoasă în a lua locul unei corale competitive.

Alte două înscrieri de anul acesta stau sub semnul incertitudinii de participare, din aceleaşi motive. Ar fi păcat să se piardă din nou taxa de înscriere atât la Linz, cât şi la Viena, la concursul „Schubert".

Repertoriul, interpretat cu o ţinută aleasă în seara de încheiere, este o garanţie că valoarea formaţiei se menţine competitivă, iar a rămâne acasă este nedrept.

Piese corale ca *„Il bianco cigno"*, de Jacques Arcodelt, *„Fire, fire"* de Thomas Morley, *„Suita din Ţara oaşului"* de Dorin Pop (Dariu Pop), *„Chindia"* de Alex Paşcanu, *„Porgy & Bess"* de George Gershwin sunt o mostră de înaltă virtuozitate şi de curaj.

Alăturarea la concertul coral a solistului francez Michael Sadonowski şi a orchestrei conduse de Florin Simion, la o ţinută artistică îngrijită şi la un nivel profesional ridicat, au făcut din seara respectivă un regal, spre satisfacţia unui public receptiv şi entuziast.

„Independentul", *29 iunie 2000*

„EXPLOZIE“ LA OPERĂ ÎN „CARMEN“

Asistând zilele trecute la un spectacol obișnuit al Operei Române din Iași, am trecut peste toate reticențele și mi-am zis că este păcat ca un asemenea eveniment cultural să treacă necomentat. Aceasta din mai multe motive. În primul rând pentru faptul că, după părerea mea, este nevoie de un echilibru, ca pe lângă evenimentele groaznice care ocupă primele pagini ale ziarelor, să apară și fapte demne de admirat. În al doilea rând, constatarea că, în pofida multor greutăți, cu răbdare și bunăvoință, în cultură se poate reveni la un grad de normalitate încurajând tinerii debutanți.

Spectacolul cu opera „*Carmen*“ de duminica trecută la care mă voi referi, mi-a dat satisfacția unor benefice reveniri. După echilibrul pe marginea prăpastiei, când trupa ieșeană mai avea doar nouă soliști utilizabili în 1989, astăzi, „explozia“ de talente crescute pe sol ieșean dă roade.

Această constatare a putut fi remarcată de mulțimea de spectatori care au răsplătit cum se cuvine, la spectacolul amintit, opt debutanți în roluri noi, care trec neobservați de critica de specialitate.

E greu de stabilit dacă doar titlul spectacolului a chemat numerosul public să umple sala, dar cu siguranță asistând mereu la asemenea spectacole vor reveni permanent.

ELENE ROȘCA, mezzo-soprană, absolventă a Academiei de Muzică ieșene, chiar dacă este la a treia apariție în rolul Carmen, a dat impresia unui debut prin grija cu care și-a condus spre succes personajul dificil de interpretat atât vocal cât și scenic. Acuratețea glasului său, timbrul plăcut, muzicalitatea și ritmul interior în consonanță deplină cu cel al orchestrei, pot să-i dea satisfacția unei reușite, în pofida unei îngrijorări nejustificate exprimate înaintea spectacolului.

CRISTINA SIMIONESCU, în rolul Michaela (debut) este de mult o

prezență scenică în stare să te țină cu respirația tăiată, prin strălucirea glasului de soprană lirico-lejeră, prin emisia egală în toate registrele, prin siguranța atacului și prin ușurința plasării cu exactitate a notelor în acut. Succesul său în fiecare rol atât pe scenele noastre cât și în străinătate unde este din ce în ce mai solicitată, este un prilej de mândrie pentru toți cei care i-au condus pașii spre succesele meritate.

TUDOR FLORENȚA, în rolul Don Jose (debut), după multe căutări, cu multă voință, cu tenacitate și receptivitate la sfaturile corecte și competente, și-a găsit cea mai nimerită cale de punere în valoare a unui glas robust, predispus la performanțe notabile de care spectatorii ar trebui să se bucure cât mai des. Generozitatea aplauzelor care „explodau" spontan în momente pe care un public avizat le știa dificile, pentru alți tenori, pot să-i dea curajul și dreptul de a sluji cu credință marele repertoriu.

GEORGE COJOCARU, consacrat de acum pentru roluri importante de bariton, debutând în rolul Escamillo și-a valorificat din plin potențele vocale ale unui glas, condus cu pricepere, care l-a situat în scurt timp, după un studiu perseverent și metodic, la cotele unor rezultate apreciabile. Acest ultim debut confirmă după cel prezentat săptămâna trecută în importantul rol Amonasro din opera „Aida", realizare valoroasă, din păcate necomentată în presă.

DIANA OLOI, în rolul Franschita (debut), cu un glas bine timbrat, calitativ, egal în toate registrele, deși a interpretat un rol secundar, a făcut un cuplu omogen asemănător din punct de vedere timbral cu MARINELA MAXIM-GREIEROSU – mezzo-soprană stăpână pe rolul Mercedes, la fel de calitativ remarcată încă de la un debut anterior.

CRISTIAN MARELE, un nou bariton, care și-a susținut cu succes proba de solist cu rolul important Belcore din *„Elixirul dragostei"*, a debutat, de asemenea într-un rol secundar, pe care l-a acoperit cum se cuvine din punct de vedere vocal, rolul nepunând probleme scenice.

Cele două roluri ale bandiților, Remendado și Doncairo sunt roluri secundare și pe tot parcursul operei solicită interpreții la un joc actoricesc dezinvolt. Din punct de vedere vocal, punctul forte îl reprezintă cvintetul din actul doi pentru oricare interpret. Dificultățile ritmice au fost remediate cu profesionalism de tenorul GABRIEL BÂRJOVANU care a salvat într-un punct cheie o greșeală a tânărului său partener, baritonul debutant pe care, pentru a nu-l inhiba, nu-l voi numi. Un singur moment de neatenție, poate

conduce aşadar, la compromiterea unui spectacol. Eşuarea a fost deci evitată şi ar fi fost păcat să întineze, din moment ce întregul spectacol a decurs ca la o premieră de mare ţinută. Întreaga desfăşurare a degajat o prospeţime continuă în toate compartimentele.

Cred că nu este o satisfacţie mai mare pentru tânăra regizoare ANDA TABACARU ca aceea de a cinsti memoria defunctului său tată prin strădania de a păstra cu grijă concepţia unui spectacol cu vechime de afiş, pe care, cu înţelegerea cuvenită i l-am predat „la cheie“ cum se spune. Împrospătarea travaliului scenic avut mereu în grijă, propunând o distribuţie atât de tânără, dar impunătoare, pentru care merită toată admiraţia regizorul şi la fel de tânărul maestru dirijor LEONARD DUMITRU care a stăpânit cu siguranţă un ansamblu pus pe fapte mari în seara respectivă.

Legătura firească între orchestră şi cor merită calificativul de zile mari, atribuit unui colectiv care pare din ce în ce mai stimulat de succesul repurtat recent în ultima deplasare în Germania, unde este programată o nouă întâlnire cu publicul în faţa căruia a repurtat succes, de data aceasta cu cinci titluri în două săptămâni la sfârşitul lunii martie a.c.

Meritul ansamblului coral este acela de a fi sunat omogen, calitativ şi prompt, la solicitarea baghetei.

Momentele de balet consistente, pline de virtuozitate realizate de tineri balerini atât în actul II cât mai ales în Arlesiana din actul IV, au fost o nouă revelaţie, într-un tot, răsplătit cu multe aplauze.

Un public numeros şi la fel de tânăr ca şi debutanţii menţionaţi, a fost partenerul de suflet al unui colectiv entuziast căruia i-a venit în întâmpinare „explodând“ în spontane aplauze. Contaminându-se benefic fiecare compartiment într-o competiţie colegială, emulaţia sporind cu fiecare moment în care un solist fie el debutant sau nu înregistra succesul previzibil încă de la repetiţia generală, au realizat o performanţă pe măsura efortului şi a grijii pentru calitate.

Este de aşteptat, cât mai des, cu fiecare manifestare artistică, cu fiecare spectacol de toate genurile, o asemenea osmoză spirituală elevată, între interpreţi şi public într-un Iaşi care să-şi aureoleze astfel permanent titulatura de oraş al culturii.

Monitorul de Iaşi“, 2001

OPERA EXPORTĂ CULTURĂ

Cred că nu poate fi satisfacție mai mare a unui artist sau a unei instituții de artă care se respectă decât aceea de a prezenta împlinirile, strădaniile și dăruirile, în fața unui public larg, exigent și cât mai divers. Aceasta nu pentru satisfacerea unui îngust orgoliu, ci mai ales pentru a se verifica pe sine și a-și dubla încrederea în propriile forțe. La adevărații artiști dăruiți infatuarea rămâne mult în urma unui succes repurtat – satisfacțiile ținând uneori doar cât aplauzele – dar tenacitatea și dragostea de meseria aleasă îl propulsează spre noi eforturi din ce în ce mai grele.

Condițiile în care a fost pregătită viitoarea confruntare a Operei ieșene cu spectatorul german, în turneul preconizat pentru 17.03-5.04.2001 nu sunt deloc de invidiat, dar rezultatul nu poate stârni decât admirație.

Să perfectezi însușirea textului a patru titluri în două limbi străine doar în aproape două luni și jumătate – două în italiană și două în germană – este, atât pentru cei tineri, cât și pentru cei cu experiență, performanță.

Confruntând mental îngrijorarea de început ce se citea pe fața fiecărui solist sau corist implicat, cu rezultatele verificării în ultimele spectacole, constatăm rezultate pe măsura eforturilor. Ne bucură! Aceasta pentru că impresia ce cu siguranță o va lăsa, atât comportamentul civic la care este obligat orice artist, cât și demersul său spiritual, va estompa, fără să șteargă „dâra" lăsată de alți confrați români, cu orizont intelectual prea viciat de lipsuri materiale – și nu numai, frecvent repatriați – lipsuri de care nici artiștii nu se pot lăuda că sunt ocoliți.

Câte bătăi de cap dă o asemenea deplasare poate explica doar conducerea instituției care se confruntă permanent cu constrângeri financiare.

Evident că în perspectiva unui succes care se întrevede, beneficiul cel mai important este doar cel de palmares, cum ne-am obișnuit. În felul aces-

ta se continuă o tradiție creată încă din al doilea an de la înființarea Operei, în 1956, când, în octombrie 1957, trei titluri prestigioase – *„Tosca"*, *„Traviata"* și *„Bărbierul"* – au fost exportate cu succes peste hotare.

Exportul de cultură cu producții artistice intens elaborate, încurajate, susținute financiar, care să propulseze pe circuitul artistic internațional nume noi, intens mediatizate – când acestea confirmă – poate fi balsamul de care are nevoie România spre a se bucura de prestigiul bine meritat în acest domeniu, ca argument pentru integrarea europeană.

Programul turneului cu repertoriu atrăgător, a atras mai întâi atenția publicului autohton, care se pare că nu scapă oferte tentante cu care, în cei 45 de ani pe care-i va împlini anul acesta, Opera ieșeană i-a obișnuit.

Iată o gală „Verdi" prilejuită de centenarul dispariției unuia dintre cei mai îndrăgiți compozitori italieni ai veacului al XIX-lea, care a adunat în seara premierei sale un numeros public, preponderent tânăr, mulți venind în ultimul moment la casa de bilete, ceea ce a determinat întârzierea începerii reprezentației cu 25 de minute. Înghesuiala de la bilete se pare că a meritat din moment ce după fiecare arie sau scenă interpretată aplauzele nu mai conteneau, în pofida lungimii părții întâi.

Cum oare să nu fie chemați la rampă soliști ca Mioara Cortez, Mihaela Grăjdeanu, Cristian Waks, George Cojocaru sau Evredica Filipovici, care și-au ales cu grijă piese de rezistență, măiestrit interpretate. Gabriel Năstase, oaspete bucureștean, alături de Marinela Maxim-Greierosu, Tudor Florența, Gabriel Bârjovanu și Constantin Cristea sau performanța solistică a Brândușei Moțoc, au întregit tabloul unei reușite gale de operă.

Opera **Mefistofele**, rar prezentă pe scenele lumii, datorită monumentalității, care a primit premiul revistei „Actualitatea muzicală" pentru cel mai bun spectacol de operă în anul 1999, este și lucrarea de blazon care cu siguranță va atrage atenția publicului german și nu doar atât. O voce ca a Mioarei Cortez, binecunoscută, cu siguranță va încânta prin rafinamentul și cizelarea filigranată cu care dă viață dificilei partituri încredințată de Arigo Boito, Margaretei sale. Ceilalți doi protagoniști, Cristian Waks și Gabriel Năstase în Mefisto și, respectiv, în Faust, prin realizarea la aceleași cote profesionale a rolurilor, cum au făcut-o la recentul spectacol de verificare a siguranței în reușită, vor da prestanța cuvenită unei solicitante deplasări. Rolul calitativ al intervențiilor corului prezent în scenă aproape permanent tot spectacolul (maestru de cor Valeriu Gâdei), va fi la fel de hotărâtor în

evaluarea succesului. Dacă toţi coriştii ar da atenţia cuvenită sincronizării mişcărilor cerute de regie, prestanţa ar spori. Ştiu că la fel ca în toate deplasările în străinătate, orchestra bine stăpânită de bagheta dirijorului Leonard Dumitriu îşi va da adevărata măsură a valorii sale.

Al treilea titlu pregătit „Lumea întreagă este albastră ca cerul", premieră absolută pentru noi, nu a condus la umplerea sălii ca şi la celelalte două reprezentaţii comentate deja, datorită titlului neîmbietor, dar cine a lipsit la o asemenea ofertă poate regreta. Nu doar prestaţia de calitate a tinerilor Elena Buzatu, Mihaela Grăjdeanu, Brânduşa Moţoc, Irina Scafaru, Simona Titianu, Maria Maxim-Greierosu, Cristian Waks, ar fi stimulat apetitul publicului ieşean pentru creaţia lui Robert Stolz. Colajul muzical a fost agrementat şi cu reuşite momente de balet, în viziunea coregrafică a lui Gheorghe Stanciu, în care o strălucire aparte a adus solista Mona Moldovan. La pupitru s-a aflat dirijorul german Vincent Gruger.

Spectacolul „Traviata", al patrulea titlu, oricând şi oriunde poate înregistra succese. De aceea Mihaela Grăjdeanu, în rolul Violeta Valery, cu siguranţa atacului, lejeritatea momentelor dramatice, poate defila cu fruntea sus. La fel Gabriel Năstase şi George Cojocaru în Alfredo şi, respectiv, Germond tatăl, au confirmat potenţe artistice care conduc totdeauna la succes. Poate toate acestea şi datorită pasiunii cu care prim-dirijorul Corneliu Calistru modelează discursul orchestral şi poartă scena prin meandrele emoţionale ale nemuritoarei partituri verdiene.

Ultima lucrare pregătită pentru export, cum spuneam la început, este „Sânge vienez", în întregime aproape şlagăr pentru nemţi, care va fi şi proba de foc pentru tinerii protagonişti Irina Scafaru şi Gabriel Bârjovanu, mai ales pentru parcurgerea întregului travaliu dramatic în limba germană, dar greul cade în aceeaşi măsură pe umerii tuturor.

Rolul poate cel mai important revine condiţiilor de odihnă care vor fi oferite întregii trupe pentru un asemenea maraton artistic.

Cu sublinierea că, de data aceasta, răspunderea pentru regia artistică a întregului eşantion de spectacole, în deplasare, a revenit colegei mele Anca Tăbăcaru, care s-a achitat cu brio, cum stă bine unui tânăr.

Urăm succes tuturor, chiar dacă nu-i vom aştepta cu premii ca pe sportivi, dar prin acest temerar exerciţiu arta ieşeană va înregistra onorurile la care trebuie să ţină totdeauna.

Monitorul de Iaşi", martie 2001

GREVA OPERELOR ȘI SUFERINȚELE ARTISTULUI NEVINOVAT

Este cunoscut faptul că arta nu s-a bucurat de atenție prea mare după război, la început justificat, apoi cu premeditare, cum vă voi explica, aflându-mă de aproape 50 de ani în centrul activităților de profil, fiind, ca regizor de culise pe atunci, cel care am dat semnalul de ridicare a primei cortine la inaugurarea acum 45 de ani a Operei din Iași. Am prins pot spune și bune și rele, dar că se va ajunge într-un moment, când tocmai ne așteptam mai puțin, la un conflict atât de acut era peste puterea noastră de înțelegere! Cauzele nu sunt însă doar cele de management. Ele sunt atât de vechi încât toate parlamentele și guvernele de după 1989 trebuie să se solidarizeze în culpabilizare! Memoria și, mai ales lipsa de solidaritate umană, ne joacă feste tuturor. Astăzi, fie artiști, fie mandatați să conducă destinele culturii, sunt niște vinovați fără vină! Să nu-și mai amintească oare nimeni din cei ajunși în Parlament că înainte de revoluție toată arta profesionistă era deja în colaps? Presupun măcar că mulți, ascultând Europa Liberă, aflaseră că erau teatre care confecționau sicrie, sau tacheți, cum făcea Opera din Iași, pentru supraviețuire. În toată această „grijă“pentru cultură, schema la Iași mai cuprindea nouă soliști gata de pensionare, care fuseseră valori, dar nu mai aveau căutare pe alte meridiane și mențineau aici focul în vatră. Balerinii și coriștii puțini rămași, alături de tehnicienii de scenă, suportau umilințele tuturor la ridicarea salariului din întreprinderi, deși trudeau în frig și foame pe scena lirică. Nu a sesizat nimeni nici atunci și nici azi că a aduce în prim plan artiștii care sunt totdeauna mai cunoscuți și mai compătimiți decât de la, să zicem „Semănătoarea“, care se zbat în aceleași nevoi, nu este decât un prilej de a astupa gura celorlalți obidiți. Mediatizarea mai intensă a suferințelor artiștilor poate servi scopurilor ascunse fără a fi nevoie

să se corecteze constrângerile financiare evidente ale artei. Lipsa de performanțe artistice sau gafele manageriale trebuie admonestate, dar deruta vine și din afirmații nejustificate, care trădează un viitor sumbru. Afirmația că Opera de la Viena are doar câteva zeci de salariați este și departe de realitate și neliniștitoare pentru noi, presimțind intrarea din nou într-o înfundătură fără ieșire.

Urmărind cu trei ani în urmă câteva spectacole la Viena am observat că doar plasatorii pentru cele 2000 de locuri și pompierii sunt peste 30. Nu știu dacă aceștia aparțineau primăriei sau teatrului. Oricum, plutoanele de coriști, balerini și orchestranți nu pot fi decât de specialitate și constant angajați, indiferent sub ce formă, eventual chiar și bine plătiți. Să-mi fie iertat, dar nu am simțit uneori diferența de calitate comparativ cu unele reprezentații de pe scenele noastre. Ministerul Culturii este împins pe un trotuar îngust, care duce spre un orizont în afara dorințelor de emancipare spirituală, năzuință a multor personalități dispărute.

Dacă parlamentari de bună credință, chiar dacă nu au tangență cu domeniul intens și inutil comentat, ar fi corect informați că cele patru Opere: București, Iași, Cluj și Timișoara nu au în total mai mult de 1500 de membri cu tot cu serviciile tehnico-administrative, ar căuta cu siguranță soluții la votarea, curând, a bugetului. Ar fi prima oară, dacă datele problemei operelor s-ar schimba, când arta lirică ar beneficia de atenția cuvenită. În anii '80, o distinsă personalitate, fan al artelor, cu funcție importantă pe atunci, constata cu mâhnire că nu este voința de a găsi cadrul legal de plată, pe un an, a celor 12000 de artiști cât număra România la acea oră. Mai adăuga constatarea că doar o singură șarjă greșită la Fabrica de Penicilină ar fi putut acoperi sumele de care era nevoie.

Acest apel la solidaritate constituie liniștea și perspectiva stimulării creației. Doresc să revăd din nou câte patru-cinci premiere pe an, cât sunt dornici soliștii să viseze, întrucât reluările cu cârpeli plafonează artistul și momentul afirmării este ireversibil, inevitabil.

Disperarea artistului poate să-l împingă la „mugete" și „boncăluit" în loc de arderi pentru înnobilare spirituală. Răsplata muncii mele, pe care nu o doresc și generației viitoare, este, după 48 de ani, patru luni și 16 zile, convertită în „respectabila pensie" de 1.486.751 lei.

NU NE MILOGIM, SEMNALĂM!

Intervenţia de faţă vine să completeze gândurile exprimate în pagina de cultură a acestui ziar din 14 noiembrie a.c.

Mai întâi trebuie să aduc un elogiu valoroasei iniţiative de a consacra un spaţiu amplu culturii, în speţă Operei ieşene, în perioada acestui asalt electoral, când numai sportul beneficiază de acest privilegiu de a fi consemnat în pagini întregi, chiar dacă nici performanţele şi nici beneficiul cultural-educativ nu se ridică la nivelul unui demers muzical-teatral de prea multe ori.

Anunţat fiind de colega mea, regizoarea Anca Tăbăcaru-Hogea, că suntem solicitaţi să răspundem unui reporter în legătură cu trecutul şi prezentul instituţiei noastre, m-am prezentat la ora anunţată. În toiul discuţiilor, cum rezultă din consemnări, au apărut şi idei eliptice care ar putea duce la interpretări incomplete. Referindu-mă la lipsurile materiale pentru montarea unor noi spectacole, necesare prezenţei lor în repertoriul variat al unei instituţii prestigioase, cum a fost totdeauna cea din Iaşi în decursul celor 45 de stagiuni până în prezent, evocam şi strădaniile personale pentru obţinerea unor sponsorizări. Fiind vorba de realizarea unei premiere absolute, după dorinţa mea neapărat mai întâi la Iaşi, cu „Tache, Ianche şi Cadâr“ pe un inedit libret de operetă cu muzica scrisă de Florin Comişel în 1973, dar orchestrată de curând de Vasile Spătărelu, găsind în acest sens şi înţelegerea şi efortul financiar al conducerii Operei noastre pentru plata orchestraţiei la care s-a muncit peste un an. Confuzia care poate apare în consemnarea amintită este aceea că apare acreditarea ideii că titlul amintit ar fi o reluare. Diminuând scopul nostru de a trezi interesul unor sponsori la care apelăm, voi sublinia condiţiile în care, după cunoscuta piesă, a apărut un libret de operetă nejucată încă pe vreo altă scenă.

Cu consimţământul moştenitorilor lui Victor Ion Popa, autorul îndrăgitei piese de teatru, a fost creat un libret care păstrează şi conţinutul

dramatic, completat cu savuroase cuplete pe o inspirată muzică cu melodică românească și cu înclinații autentice spre stilul modern atât de căutat de tineretul de azi.

Întrucât fastul operetei trebuia să fie prezent, apar și scene noi în care se mișcă personajele principale. Așa apare o petrecere în parcul Târgușorului, unde participă mulțimea interpretată de cor, apare apoi un vis al lui Cadâr în care apar grațioase cadâne ș.a. Pentru toate acestea era nevoie de bani pe care, în momentul de față, instituția nu-i are. La acest proiect se alătură și un al doilea, și mai costisitor, cu „Turandot", care dă alte valențe repertoriului. Prin înțelegerea și bunăvoința unor firme ieșene, pe care le vom populariza la realizarea proiectului, mulțumindu-le de pe acum, au fost diminuate cheltuielile necesare astfel că, din aproape 200 milioane lei, ar putea să ne ajungă 80-100 milioane de lei pentru a realiza o premieră de blazon ieșean, cu această nouă operetă de succes. Subliniind în pagina amintită că asemenea lipsuri materiale nu au fost prezente atât de acut niciodată până azi, voi aminti mai departe că din nevoia de a păstra nealterat spiritul cultural ieșean au fost făcute de multe ori eforturi colective și individuale ale celor care ei înșiși nu dispuneau de râvnită îndestulare.

Cum se poate trece ușor cu vederea, într-o recunoscătoare retrospectivă, faptul că nici nu se uscaseră încă rănile distrugerilor provocate de bombardamentele nemiloase abătute asupra orașului în timpul războiului, când muzicieni de suflet au găsit forța să insiste stăruitor pentru înființarea Operei în 1956. Mai lăudabilă este însă înțelegerea diriguitorilor locali rămași anonimi și mai ales a populației orășenești care, în lipsă acută de locuințe, nu era invidioasă pe confortul artiștilor veniți din toate colțurile țării să înființeze Operă la Iași, așa cum se dorise de multă vreme. Repartizându-se, la insistențele unui inegalabil director, Ion Goia, un număr de 40 de apartamente în primele trei blocuri construite la Iași, în loc de invidie devenise, pentru localnicul anonim, incredibil, un prilej de laudă că „avem Operă la Iași" în conversații ocazionale cu semeni din alte localități, în concedii sau călătorind cu trenul. Acest spirit local de solidaritate culturală a fost și seva care a alimentat entuziasmul care a condus la succesele consemnate lapidar în presa vremii. Se mai păstra încă vechiul bun obicei de a nu se amesteca demersul artistic cu condiționările politice cum, în mod demențial, s-a întâmplat mai târziu, obicei nociv împrumutat slugarnic din est, prezent, condamnabil și astăzi.

Făcând apel, în prezent, direct la diverși sponsori, am primit câteva

răspunsuri favorabile. Am mai avea nevoie încă de 80-100 milioane lei pentru *„Tache, Ianche și Cadâr"*, rămânând ca opera *„Turandot"* de Puccini să beneficieze de eventuale alocări din bugetul anului viitor, fiind programată ca premieră în iunie 2001. Nu putem însă pierde timpul în zadar, Opereta fiind intens solicitată de mai mult timp în Israel, dorim să o prezentăm ieșenilor cât mai curând, mai ales că distribuția-surpriză de succes o avem. Dar bani nu!

Oare crede cineva că, personal, nu sunt conștient că dacă apelăm la politicieni poate găsim mai mult decât necesar pentru a realiza proiectul visat?Dar hotărârea noastră tacită de a face cum știm mai bine doar politica artei autentice, fără ingerințe, este un crez de la care nu abdicăm. Conștienți că nu au dispărut oamenii de suflet dezinteresați, ni s-a confirmat prin puținul adunat până acum, ca și prin alte ferme promisiuni primite pentru sfârșitul lui noiembrie. Poate că și apelul de față ne va ajuta cumva! Consider că nu mă milogesc apelând la semeni necunoscuți, dornici să poată contribui la bucuria celor din jur, susținând o temă atât de generoasă în contextul atâtor confruntări interetnice de azi.

Nu știu dacă sunt prea îndrăznețe proiectele noastre de a-i pune la lucru pe cei care doresc și vor să se afirme cât sunt încă soliști tineri sau să dormităm mai bine în situații materiale precare doar „întorcând hainele vechi pe partea cealaltă".

De aceea, doresc sincer să realizez proiectul amintit mai sus pe care l-am propus, ca și cel al colegei, *„Turandot"*, făcând astfel loc unor noi proiecte. Nu ascund că suntem asaltați de cei tineri, care vor să-și împlinească aspirațiile, dar societatea le rămâne încă prea mult timp datoare și timpul mai e și ireversibil.

Mărturiseam, dar nu a apărut consemnat în pagina amintită, că nu mai pot avea orgolii profesionale, dar, conștient că experiența poate fi de folos pentru crearea unor satisfacții de ordin estetic la care altcineva nu poate fi obligat să gândească pentru cei interesați, nu mă pot opri la jumătatea drumului, oricâte oprelişti aş avea. Acesta este optimismul cu care operez de aproape 50 de ani, de când slujesc cu credință arta, străbătând prin destule vicisitudini pe care viața mi le-a oferit din plin. Cred că pe artist îl conservă și-i îmbogățește inspirația doar bucuria pe care o are atunci când, prin sinceritatea crezului său, reușește să-i bucure pe semeni cu rezultatul strădaniei sale.

În atare situație, ca unul trecut prin destule greutăți, nu-mi rămâne decât să aștept, să sper, sau măcar să SEMNALEZ!

„Independentul", 16 noiembrie 2000

„ESMERALDA“ - NOUL VAL

Într-o discuţie particulară la sfârşitul lunii trecute la Bucureşti, cu Al. Arşinel, directorul teatrului „C. Tănase“, acesta mi se confesa că în capitala ţării, în cursul săptămânii, organizatorii săi nu reuşesc să adune 3-4 sute de spectatori, la estradă, cu multe vedete.

Asistând luni seara la spectacolul „*Cocoşatul de la Notre-Dame*“ („*Esmeralda*“), când impunătoarea sală a Teatrului Naţional era aproape plină, mi-am zis că Iaşul păstrează încă nealterate preferinţele culturale. Constatarea mea rezulta şi din conţinutul discuţiei purtate cu interlocutorul meu, care printre alte cauze obiective aprecia şi că gustul publicului actual a coborât mult până la nivelul telenovelelor şi cel al „Vacanţei mari“.

De aceea cred că a comenta permanent manifestări artistice de valoare este chiar una din îndatoririle ce-mi revin după ani mulţi petrecuţi în Templul Thaliei. Acum, când Opera ieşeană va împlini anul acesta 45 de ani de la înfiinţare, fiind implicat de la începuturi în activitatea ei, încerc să comentez pentru public un spectacol, făcând în mod necesar comparaţii cu alte realizări, anterioare, fie locale, fie de altundeva.

Cum să nu te impresioneze şi cum să rezişti tentaţiei de a comunica şi altora trăirile tale, urmărind înaintea începerii uverturii cum publicul tânăr însuşi interpreta în sală un spectacol de viaţă.

Strânsă ciorchine în jurul parapetului ce desparte fosa orchestrei de sală, o mulţime de gâgâlici comentau pe şoptite forma, numele sau sunetele obiectelor pe care orchestranţii preludiau, încălzindu-şi instrumentele, văzute poate pentru prima oară, direct şi de aproape de către unii copii.

Remarcând prin mulţimea spectatorilor foarte tineri şi alţii mai vârstnici, m-am dus cu gândul la următoarea cugetare: oamenii revin la teatru şi pentru a-şi regăsi ce au pierdut. Vin să-şi regăsească tinereţea, copilăria,

anturajul, dar să descopere și ceva nou. Noul, în cazul de față, era reluarea unui reușit titlu de balet mai vechi. Noi erau și interpreții, alții decât cei urmăriți la vremea lor în nostalgiile culturale de către cei mai vârstnici. Unii dintre interpreți erau chiar fii ai foștilor balerini de odinioară. Ei au îmbrățișat profesia părinților, deși cunoșteau bine atât lipsurile materiale cât și privațiunile și efortul personal în care trebuie să exerciți această meserie, pentru a-i face pe alții fericiți, măcar cât durează un spectacol.

Așadar, l-au urmărit pe Constantin Răuț în Quasimodo, un balerin talentat, de acum experimentat deja, întruchipând caracterul blajin, sociabil dar și plin de curaj în fața abuzivului dar și neînduplecatului Claude Frollo, interpretat cu aceeași dezinvoltură și prestanță ca și partenerul său, de Sergiu Cotorobai.

Gândul mi-a zburat însă fără să vreau, urmărind scena și la talentul de excepție al balerinului de odinioară, Vasile Răuț, tatăl Quasimodo-ului de astăzi. Acesta suportase însă cu demnitate și umilința de a fi trimis să ridice salariu de la „Nicolina“, deși trudea pe scena Operei înainte de '89, astăzi fiind un apreciat profesor de coregrafie. Dar, dezvoltarea acestui comentariu pentru Răuț-fiul, provine și din faptul că este de apreciat dorința lui de a reveni la Iași. Aceasta după multe peregrinări, mai întâi la Constanța și apoi prin străinătate,unde la aceeași muncă retribuția este... Dar ce să mai vorbim?!...

O Esmeralda sensibilă, Mona Moldovan, cu tehnica travaliului coregrafic bine pusă la punct, îndrăgită de public și pentru înfățișarea sa care impune admirație, dar și pentru trăirile scenice autentice.

Fac aici precizarea că nu comentez pentru marele public decât doar puncte de vedere pozitive la adresa interpreților lângă care lucrez, pentru a le da curajul de care au nevoie în dăruirea lor pentru artă cunoscând și condițiile grele în care lucrează. Îmi este rezervat dreptul de a le comunica neîmplinirile prin observații făcute direct, având acest avantaj, conștient că publicul reține pe mai lungă durată doar ce este negativ, dar nesemnificativ.

În Phoebus, Liviu Apetroaie, cu o statură ce poate aminti celor de care vorbeam mai sus de binecunoscutul balerin Ion Rusu (azi pensionar). Liviu, revenit și el ca și Ștefan de pe meleaguri timișorene și iugoslave, susține alături de colegul său o nouă probă pentru reîncadrare ca soliști. Prezența sa scenică, tehnica sa nemarcată de trecerea timpului petrecut pe alte meridiane, ca și sensibilitatea atribuită personajului a fost o prezență agreabilă răs-

plătită de public cu aplauze.

O altă noutate este aceea a balerinei Sachiyo Ozeki încadrată la Iaşi, în rolul Fleur-de-Lys. Cu elementele tehnice impuse de coregrafie altele faţă de cele ale posibilei rivale în dragoste, Esmeralda, a fost convingătoare. Gingăşia şi exotismul apariţiei au fost luate în seamă de public şi răsplătite ca atare.

Nu poate fi uitată nici Dorina Cotorobai în rolul Gudula, care a ilustrat prin mijloace specifice o mamă afectivă şi îndurerată, vitregită de soarta cumplită provocată de schimbarea copilei sale. În deschiderea spectacolului, nefericita mamă, istovită, aţipeşte în piaţa publică şi soarta o pedepseşte nemilos, cineva schimbându-i pruncul.

Mulţimea de tineri balerini şi elevi de la clasele de coregrafie prezenţi pe scenă ca un adevărat nou val fac dovada unei certitudini profesioniste în împlinirea aşteptărilor publicului.

Scenele de ansamblu au fost subliniate convingător, în contextul dramatic al temei.

Orchestra a sunat bine, omogenă în pasajele dificile ale unor grupuri de instrumente.

Dirijorul japonez Koichi Inoue, angajat de mai mulţi ani al Operei ieşene, pe zi ce trece devine mai stăpân pe baghetă, autoritar şi prompt, urmărind cu grijă şi siguranţă scena, susţinând elanul balerinilor.

Prin urmare, cei care vin la spectacole profesioniste pot beneficia de un act artistic elaborat, pe baza unei teme din literatura universală, care îi îmbogăţeşte spiritual. Comparaţia cu abundenţa de manifestări artistice improvizate devine din start neavenită, meritul mare revine însă publicului ieşean care ştie să selecteze. Pe vremuri, orice teatru avea emoţii la trecerea probei de foc în faţa publicului brăilean care se manifesta necruţător. Cred că astăzi Iaşul este deja poligonul de încercare a bunului gust, prin prestaţia permanentă a instituţiilor de spectacole ieşene, prestigioase. Aceasta, chiar în pofida aglomeraţiei de afişe colorate, cu titluri uneori agramate, plasate fără jenă, ostentativ, peste tot, fără ca autorităţile municipale şi judeţene îndreptăţite să ia măsurile cuvenite.

Iar afişele mereu mai sărace şi mai mici datorită constrângerilor financiare, atât ale Filarmonicii cât şi ale Operei, sunt acoperite de „Îmbârligăciosul“, „... vijelie“, „... Minune“ sau „... frumoasa mileniului“.



REMARCABILA PIRAPORA: MAGDA BOIȚĂ-CONSTANTINESCU

În viața de scenă există multe curiozități. Sunt interpreți care după un îndelungat studiu ajung la conturarea veridică a personajului încredințat. Sunt interpreți care joacă un rol care nu le-a plăcut, dar publicul nu sesizează eșuări pentru că știu să mascheze, stăpânind bine meseria. Sunt de asemeni interpreți care găsesc foarte repede tipologia personajului, mai ales în roluri care nu au fost niciodată râvnite de altcineva. Când actorul găsește de la primele repetiții un contur al personajului nebănuit de regizor sau de colegi se cheamă că are intuiție scenică și atunci adaugă cu fiecare repetiție detalii noi spre admirația celor din jur. Bineînțeles, toate detaliile se circumscriu temei dramatice și în felul acesta se ajunge la succes individual care contribuie la calitatea interpretativă a ansamblului. De multe ori colegii din jur sunt stimulați a ridica și ei ștacheta.

Un exemplu concludent la îndemână este interpretarea rolului doamnei Ford din *„My fair lady"* de Loewe interpretat de Magda Constantinescu. Acest rol episodic era urmărit cu aceeași atenție de fiecare dată și se bucura de aprecierea fiecărui spectator, la fel de mult cum câștiga aprecieri meritate Camelia Șotrin, care realiza o remarcabilă conturare a rolului Eliza - rol de mare întindere, de rafinament subtil și de mare succes. Acest rol al Cameliei rivaliza și de multe ori se detașa față de cele mai bune interprete din țară. De altfel cu Emil Pinghireac în profesorul Higgins, se poate spune că realizau cel mai reușit duo întâlnit în țară.

Din familia rolurilor de mare întindere, s-a remarcat și în rolul

Fidalma din „Căsătoria secretă" de Cimarosa, rol în care a fost distribuită după absolvirea Conservatorului. De altfel, prin prezența scenică și prin statura ei impunătoare la fel ca și Atena Dumitriu, era remarcată în orice grup aglomerat din scenă. De aceea era o pată reușită de culoare scenică și atunci când nu avea replici cântate sau de proză, cum era cazul cu rolul soției Prefectului de Brașov din *„Lăsați-mă să cânt "* de Gherase Dendrino.

Cu vocea ei de mezzo-soprană robustă era utilă oriunde se simțea nevoia unui om de bază.

Fiind distribuită în rolul Roza din opereta *„Sânge vienez"* de Johann Strauss, a găsit la fel de repede mijloacele scenice pentru a putea fi remarcată ca fiind „om de teatru" - cum repetă obsesiv personajul.

Din păcate și datorită tradiției împământenite în teatru, că alt interpret nu prinde rolul care i s-ar potrivi cât timp titularul îl stăpânește bine, dar mai ales că soliștii trebuiau să-și facă afurisitele de norme, nu prea se puteau face rotații pe roluri.

Totuși i-a venit timpul să facă și în opereta *„Silvia"* rolul principal, cel al Ceciliei - fostă mare cântăreață care a primit și denumirea de *„Regina ceardașului"*. Cu mult patos Magda interpreta în special terțetul, când se nimerea în distribuție cu parteneri comunicativi, dar și în actul doi, în special, realiza convingător caracterul de femeie uscată la suflet, fără inimă cum îi reproșa Feri - cel care o iubise enorm în tinerețe.

Dar mai presus de orice a fost pentru ea interpretarea remarcabilă a rolului Pirapora, pe care a realizat-o cu multă însuflețire dar și cu multă muncă. Aceasta deoarece am distribuit-o pe acest rol fără să se aștepte, fără să fi râvnit la el, ci au primat rațiuni imperative ale instituției, care trebuia să asigure două distribuții pentru turneu. Recunosc faptul că am fost extrem de dur cu ea în pregătirea acestui rol deoarece eram presați de timp și mai ales pentru faptul că venea la repetiții cu interpretarea după modelul văzut la colegele de rol care jucaseră anterior. Intuind că poate scoate succes pe alte coordonate mai potrivite fizicului său, am mizat pe cartea explorării nemiloase ceea ce, în artă, știam că la repetiții dă mereu rezultate. Și am descoperit în interiorul ascunzișurilor personalității sale resurse suficiente pentru a o conduce la succes sigur cu mijloacele potrivite de care dispunea, fără să și le cunoască până atunci.

Știam din cele învățate din practica vieții de teatru că actorul trebuie să fie în competiție cu sine însuși , nu cu un adversar. Mai știam că actoria

este o meserie de orgoliu, nu de infatuare. Teatrul a fost creat de către greci pentru a face vizibil ceea ce este inteligibil. Mai știam ce spunea Aristița Romanescu, precum că "talentul ajută dar nu ajunge". De aceea am muncit mult amândoi, regizor și interpret, spre disperarea partenerilor care își cunoșteau bine rolurile jucate de mai multe ori și rezultatul a fost pe măsură. Mereu își amintește cu plăcere cum și unde stătea în culise după debutul ei în acest rol, când au venit regretatul regizor Tăbăcaru și dirijorul să o felicite, tocmai când nici nu se aștepta. Realizase deci rolul aproape natural, ceea ce i se părea de acum firesc. A avut parte spre norocul ei și spre aducere aminte în acest remember, de buni interpreți, buni colegi, care o stimulau și o încurajau - un Puiu Georgescu în Danilo sau un veteran al rolului regelui Tabatinga - inegalabilul George Popa. Programările în acest rol s-au îndesit apoi și cu fiecare spectacol înregistra un nou succes, de acum fără prea mare efort. Așa se face că și după ieșirea la pensie a mai fost solicitată în diverse spectacole, la care s-a prezentat cu aceeași pasiune și dragoste de scenă, rămânând memorabilă pentru cei care au urmărit-o in spectacole, realizând o interpretare de referință cu rolul Pirapora.

O „BOEMA" CONSTĂNȚEANĂ

Fără premeditare am folosit ocazia ce mi s-a ivit de a urmări la Opera constănțeană unul din spectacolele sale curente. Era o pură curiozitate profesională întrucât nu cunoșteam nimic din performanțele acestei instituții. Așa am ajuns să particip la spectacolul cu opera *„Boema"* de Giacomo Puccini. Curiozitatea a fost benefică întrucât era singura instituție de gen din țară necunoscută mie. Bunele impresii m-au determinat să comentez public părerea în cronica de față.

Mai întâi, văzând sala plină cu tineri, în majoritate elevi, însoțiți de profesorii lor, am concluzionat că serviciul de organizare lucrează cu spor. Atenția cu care a fost urmărit spectacolul merită și o notă bună acordată acestor tineri care vor mai căuta artă elevată.

Distribuția spectacolului a cuprins un mozaic de interpreți, ca să numesc așa, în care a apărut și tenorul Ognean Nicolov de la Opera din Sofia – Bulgaria, care cu o voce bine timbrată, deși inegală în toate pasajele, a dat viață unui Rodolfo credibil, răsplătit cu aplauze.

Soprana Nicoleta Ardelean, angajată a Teatrului constănțean, cu o voce calitativă, a dat contur unei sensibile Mimi, chiar dacă plăcut surprinși spectatorii nu au fost generoși în aplauze la arie.

Muzicianul din grupul celor patru boemi, Dan Patacă din Timișoara, cu o mai frecventă prezență constănțeană, din câte am aflat, în rolul lui Schounard, reliefează o stăpânire a glasului și a personajului dând veridicitate interpretării.

Soprana Irina Berlizova în Musetta este o agreabilă prezență prin strălucirea unui glas format și prin subtilitățile interpretării scenice a rolului.

Tânărul bariton George Cojocaru de la Iași, în rolul Marcello, la a doua apariție constănțeană și la a cincea de la debut în acest rol, a dat con-

tur credibil unui autentic boem puccinian.

Experimentatul bas Sorin Drăniceanu, de la Opera Națională din București, este cel mai autentic Coline pe care l-am urmărit pe scenă în toată activitatea mea în 45 de ani ca regizor artistic de operă.

George Tirea în Benoit, Viorel Carcea în Alcindoro și Dan Miloș în Parpingnol au completat tabloul unei distribuții prestigioase.

Corul, personajul colectiv, mulțimea din piața Momus, deși redus numeric, echilibrat timbral, disciplinat artistic, a fost prea puțin solicitat de regie pentru redarea forfotei și a agitației unei piețe la începutul actului al II-lea, unde negustorii se înghesuie să vândă cât mai bine mărfuri diferite. Găsesc drept găselniță neavenită a regiei lipsa de la vânzare a paltonului vechi, cum spune libretul, înlocuindu-l cu un breloc pe care Coline este solicitat să-l etaleze. Paltonul este chiar personificat prin aria din actul al IV-lea.

Scenografia, sumară, deși pare învechită este totuși sugestivă. Surpriza cea mai plăcută însă a fost orchestra care denotă calitate a fiecărui instrumentist în parte, de aceea cred că se justifică acordarea unor salarii mai mari decât la instituția la care lucrez. Sigur că meritul cel mai important revine dirijorului Gheorghe Stanciu care stăpânește măiestrit termenii agogici, dă relief nuanțelor, păstrează echilibrul între partidele instrumentale, dând suportul necesar și siguranță celor de pe scenă. Toate acestea, concomitent cu un reușit travaliu managerial, după cum se vede, pretinzând o disciplină artistică ce conduce la desfășurarea artei în deplină normalitate.

Aceste constatări mi-au fost prilejuite și de asistarea la o repetiție de cabină și la repetiția generală.

Felicitări!

„Cugetul liber“ - Constanța, aprilie 2001

CREAȚIA LIRICĂ ASFIXIATĂ FINANCIAR

Oricare țară are datoria să-și încurajeze creația națională în toate domeniile culturii sale: literatură, artă plastică, muzică etc. În toată istoria noastră au existat perioade în care a avut loc fie un anumit avânt, fie o stagnare sau dacă nu chiar un anumit condamnabil declin.

Nu este greu de deslușit faptul că în momentul de față ne aflăm într-o perioadă accentuată de nedorită stagnare. Cu toate acestea există creații lirice care nu-și găsesc drum spre reprezentare scenică datorită unei neadeменitoare legi a sponsorizării. Aceasta pe de o parte, iar pe de altă parte, este jenant să afirmăm, dar trebuie să spunem limpede că nici o autoritate a statului nu manifestă minimum de interes.

Ca să venim cu exemple concludente, putem observa că Opera Română din Iași pentru anul celei de a 45-a aniversări de la data când a luat ființă, 3 noiembrie 1956, și-a propus pe lângă preconizata premieră cu opera *„Turandot"* și o altă premieră cu o inedită operetă românească *„Tache, Ianche și Cadâr"* a compozitorului Florin Comișel, scrisă încă din anul 1973.

Dacă din rațiuni ideologice, până în 1989, premiera absolută nu a putut vedea lumina rampei, astăzi din rațiuni pur financiare, aceasta a rămas încremenită în proiect. Cu toată bunăvoința și eforturile susținute întreprinse la toate băncile importante, precum și la diverse firme, abia s-au obținut sumele necesare transcrierii știmelor pentru orchestră și materialele textile pentru costume: la soliști, balet și corul de fete și băieți. Deci nerealizarea proiectului stagnează, iar publicul este văduvit de prezența la un spectacol savuros, cu o distribuție valoroasă cu o tematică adecvată temperării învrăjbirilor interetnice.

Deși proiectul pentru susținerea acestei creații românești a fost înmânat personal Ministrului Culturii la începutul anului, vechea stagiune s-a

încheiat și un răspuns oarecare, încă se lasă zadarnic așteptat, ca și multe alte răspunsuri la numeroși sponsori apelați încă din iunie 2001.

Aceeași soartă, de așteptare fără speranță, o au și alte creații românești pe care le vom enumera cu alt prilej.

Rostul acestei intervenții, este acela de a deplânge soarta unei instituții care timp de 45 de ani și-a făcut cu prisosință datoria, privind sprijinirea creației românești iar astăzi nu mai are posibilitatea să-și împlinească onoranta menire. La Iași Flechtenmacher a creat în 1848 prima operetă românească. La Iași Caudella a creat în jurul anului 1900, prima operă românească, și ar fi de dorit, încurajarea tinerilor care s-au înscris deja la Iași în circuitul creației lirice. O soluție ar fi, cum fac alte state încurajarea celor patru Opere cu vechime ca: București, Cluj, Timișoara și Iași prin alocare de fonduri speciale și obligarea lor la măcar o premieră anual.

Odată cu sărbătorirea, la sfârșitul anului, a 80 de ani de la înființarea Operei Naționale din București și a 45 de ani de la înființarea Operei din Iași, ar putea fi nominalizate toate celelalte trei instituții menționate mai sus ca fiind naționale, cu toate obligațiile ce decurg din aceasta, după modelul din secolul trecut al Teatrelor Naționale.

Pentru a nu fi acuzat că pledez pro-domo informez că semnatarul rândurilor de față se mulțumește doar cu cele 11 opere românești din 25 montate la Iași la care și-a adus contribuția ca regizor. Dar drumul cred că trebuie continuat cu aceeași dăruire chiar dacă nici până acum nu a fost ușor. Faptul că la primul spectacol inaugural la Iași am dat semnalul de ridicare a primei cortine îmi trădează vârsta și deci am dreptul să mă gândesc la o soartă mai favorabilă pentru cei care urmează!

ELENA MOȘUC SAU TRIUMFUL PERSEVERENȚEI



Pentru colegii de școală care au îmbrățișat cariera didactică, probabil că viața decurge normal iar rezultatele se văd doar după încheierea unui ciclu școlar. Același lucru s-ar fi întâmplat și cu Elena Moșuc dacă rămânea la vechea meserie, pentru care se pregătise inițial. Iată însă că nemulțumită, mai întâi de sine, după câțiva ani la catedră și-a croit alt drum, cel al artei în care ești examinat la fiecare apariție în public, unde nu dai calificative ci primești aplauze în loc de note. Aceste grele examene sunt trecute de fiecare dată cu brio stârnind admirație oriunde apare veritabila vedetă pe scenă. Și acest lucru nu se petrece doar în locuri obișnuite, ci și pe marile scene ale celor mai importante orașe din Europa.

Faptul se datorează unui temperament tenace, căci a intuit singură că dispune de un har divin, care sălășluiește în minunata voce cu care a fost înzestrată.

Urmărind-o evoluând pe scena Operei ieșene în rolul Violetei din „*Traviata*", ai senzația că s-a născut pe acest mirific loc râvnit de orice tânăr care bănuiește că are vocația cântului. La îndemână îi stau toate mijloacele exprimării muzicale de înaltă ținută! Cred că este inutil să fac o cronică obișnuită a evoluției sale pe scena noastră. Au făcut-o, la rândul lor, mari cronicari experimentați, la toate teatrele mari europene în care a cântat până acum. Scopul demersului meu este acela de a trezi interesul tinerilor care urmează drumul artei, să se străduie până la sacrificiu și vor atinge consacrarea, când există datele primare autentice. Am asistat cu ani în urmă,

într-un anturaj muzical select, la un exercițiu de încălzire a vocii protagonistei noastre. Ei bine ! Muncea până la epuizare totală, cizelând fiecare imprecizie a emiterii sunetelor, cu o întindere a vocii până la înălțimi inaccesibile altora, în supraacut. Dar observ astăzi că din îndrumările tuturor celor care s-au oferit să-i acorde sprijin de specialitate în canto, a luat doar ce a simțit că nu dăunează vocii sale. Încrederea și încurajările de început ale pregătirii au fost benefice, ele fiind primite de la doi profesioniști de marcă ieșeni. Primele corepetiții avute cu Fredy Pârlitescu, un pianist cu auz absolut, secondat de primul profesor de canto, George Popa, un perfecționist desăvârșit care strălucea pe scena ieșeană, au marcat exigențele sale în tot ce dăruie astăzi scenei spre încântarea auditoriului. Nu cred că mulți alții, din cei care și-au dat cu părerea în perioada ei de formare, au dreptul să revendice vreun merit întrucât si-a cizelat drumul spre strălucirea de astăzi ca autodidact mai întâi. Specialiștii de la școala superioară ieșeană au păstrat mari rezerve prea mult timp. A intrat în vizorul lor abia după cucerirea unor premii internaționale - în Germania, un premiu I și la Monte Carlo, de asemeni. Iașul se poate mândri însă că, asemeni multora din alte domenii, un nume propriu strălucește din mijlocul său, dând rezonanțe internaționale urbei și țării în care s-a născut. Aprecierile autorizate ale lui Ludovic Spiess, directorul general al Operei Naționale din București, de vineri seara la T.V R. Internațional, cu privire la chemarea repetată la rampă minute în șir și ovațiile bucureștene primite după spectacolul cu opera "*Lucia*", de joi, 7 februarie, sunt o confirmare a celor afirmate mai sus. Am avut ocazia să o ajut ca regizor, acum câțiva ani când și-a făcut debutul în acest temerar rol. Am constatat atunci, încă o dată, seriozitatea și dăruirea ei matur profesionistă în timpul repetițiilor. Iată că prețuirea vine totdeauna în timp. Este important, mai ales pentru noi, că o asemenea strălucire profesională, inaccesibilă oricui, păstrează în caracter aceeași molcomă și dulce modestie moldovenească, revenind mereu printre ai săi, simțindu-se totdeauna acasă la Iași, în țară, sau pe oricare renumită scenă, de pe orice meridian. Spre deosebire de alți cântăreți, cu merite mai modeste deși dotați, care-și reneagă matricea, ba chiar blamându-și anturajul alfabetizării lor (nomina odiosa) și care datorează mai mult Iașului pentru sprijinul dezinteresat depus de maeștri în meseria aleasă. Aroganța însă creează totdeauna victime nu VEDETE AUTENTICE, prețuite și răsplătite, NICIODATĂ MEDIATIZATE ÎNDEAJUNS, cum se cuvine. Închei,

menționând faptul că în spectacolul ieșean s-a bucurat de aportul colegilor, lângă care a cântat același rol Violeta Valery în toamna trecută și la Zurich (unde și locuiește în prezent) cu prilejul turneului operei noastre. Așadar, din distribuție au mai făcut parte Ricardo Nori în Alfredo, Mihai Frunză-Germond tatăl, Elena Roșca Flora Bervoix, Cristian Wax-marchizul, Gabriel Bârjovanu - Gaston, Brândușa Moțoc - Anina, care împreună cu orchestra, corul și baletul, au evoluat în fața unui public ce a umplut sala până la refuz, într-un spectacol de zile mari.

Cu fiecare apariție a Elenei Moșuc pe podiumul Filarmonicii, al studioului T.V.R. Iași sau pe scena Operei, actul artistic se transformă într-o adevărată sărbătoare culturală ieșeană.

Ziua de Iași", 2001



CRISTINA SIMIONESCU-SANDU, EMBLEMĂ LIRICĂ IEȘEANĂ

Invitat de unii soliști tineri să văd evoluția la debutul lor în spectacolul cu opereta "*Liliacul*", mi-am amintit de succese necomentate care dau rezonanțe prestigioase urbei și nu numai. Este vorba de Cristina Simionescu-Sandu, interpreta rolului Rosalinda. Știu că, lipsind la Iași comentatorii de specialitate, multe evenimente artistice notabile trec neobservate, spre satisfacția unora care nu rezistă concurenței. Nu a încercat nimeni să ia în atenție în mod public, solista remarcabilă, mereu solicitată și de alte colective de Operă și Operetă, atât în țară cât și în străinătate.

Cristina este, de la absolvirea Academiei de Arte din Iași , o prezență statornică și de ținută în cadrul colectivului ieșean. Primul ei rol de debut, ca solistă pe scena Operei, a fost Carolina din *"Căsătoria Secretă"* de Domenico Cimarosa, când era abia în anul al II-lea de facultate, prin 1992. A urmat Martha din *"Lăsați-mă să cânt"*. Apoi trei personaje mozzartiene - Blonda din *"Răpirea din serai"*, Regina nopții din *"Flautul fermecat"* și Susana din *"Nunta lui Figaro"*, apoi Adina din "Elixirul dragostei" de Donizzetti și altele și altele. Imediat după absolvire a avut șansa să cânte în Italia cu Opera ieșeană, într-o operă de Puccini - Museta din *„Boema"* și Violeta din *„Traviata"* de Verdi, ambele roluri pentru cântărețe cu experiență scenică îndelungată pe care le-a rezolvat cu aceeași ușurință, relaxat, ca în vorbirea cotidiană.

Succesele repurtate o încurajează și acceptă oferte de colaborare cu cei interesați, care au auzit de ea și o solicită. Astfel, în același an al absol-

venței - 1995, încep peregrinările ei prin Europa, mai întâi cu opereta din Brașov, în Austria, Germania, Elveția, Danemarca, Olanda, Belgia. Apoi o cooptează "Compagnia di Opera italiana di Milano" alături de care debutează în rolul Gildei din „*Rigoletto*" de Verdi și astfel devine o prezență permanentă în această trupă pentru lungi turnee.

Opera din Iași a manifestat mereu înțelegere, ca și pentru alți colegi de altfel, facilitând orice colaborare acceptată de ea și programată în altă parte. Aceasta a determinat statornicia ei la Iași și nu a auzit vreodată cineva că ar fi intenționat să onoreze propuneri de plecare definitivă, stabilindu-se după căsătorie într-o casă mai confortabilă, zilele acestea fiind chiar în febra mutării în centrul civic ieșean.

Lipsită de aroganță în orice împrejurare, modestă, cu greu am aflat câte ceva despre marile săli pe care a cântat. Cum ar fi, spre exemplu, în Anglia "Simphony Hall" din Birmingham, cu 4500 de locuri, sau Opera mare din Boston, Opera din Oxford, "Leicester" din Londra, din Salzburg - "Festspile Haus", la Berlin sau la Zurich "Tohnhalle".

În ianuarie curent, a fost invitată alături de "Opera Passion" din Orogn în Franța unde încântase publicul cu Rosina din *"Bărbierul din Sevilla"* în urmă cu un an, solicitată să interpreteze Regina nopții din *"Flautul Fermecat"* de W.A. Mozzart. Satisfacția profesoarei ei de canto, Adriana Severin, cred că poate fi deplină în condițiile date. Nici că se putea însă, o recunoștință mai mare pentru memoria tatălui, fost instrumentist de bază în orchestră, care a dorit mult să o vadă împlinită artistic. Pasiunea lui în tot ce făcea se repetă pe un plan artistic mai înalt, prin succesele înregistrate pe plan european de fiica sa. De altfel, acesta trebuie să fie idealul oricui în viață - ca elevul să depășească pe profesor în aspirații, iar copilul pe părinte.

Rolul Rosalinda din opereta "*Liliacul*" interpretat aseară pe scena noastră, nu este un debut, nu-i pune probleme vocale față de dificilele partituri amintite mai sus. Plăcerea cu care cântă mereu, alături de colegii lângă care s-a format, a fost prezentă și de această dată. Cu interpretarea unei Rosalinde autoritare, dornice să-și pedepsească soțul infidel, a dorit să onoreze debutul lui Gabriel Bârjovanu în Eisenstein, care a creionat cu pricepere un pretins mare Don Juan. Calitățile sale fizice și dezinvoltura mișcării în scenă fac, cu fiecare apariție a sa, o plăcută impresie. Rolul nu-i propune dificultăți vocale, permițându-i o interpretare veridică.

Florentina Onică, la primul ei rol important cu multă proză, a făcut dovada unui temperament stăpânit, reuşind să se alinieze entuziasmului tineresc al întregii distribuţii, de parcă nu ar fi fost la un debut.

Marilena Maxim-Grierosu, este cunoscută publicului în roluri de compoziţie încă de la debutul său ca solistă. Rolurile numeroase de facturi diferite pe care le-a interpretat până acum au ajutat-o să-şi construiască un Orlovski chipeş, prezentabil, simulând plictisul, pus pe şotii şi dornic de distracţii, devenind contaminant pentru invitaţii la bal. Registrul vocii sale, adecvat rolului, te face să uiţi că asişti la o interpretare în travesti.

Nu mi-am propus analizarea întregii distribuţii, deoarece comentariul meu a îmbrăcat altă tematică. Până nu demult eram obişnuiţi să luăm drept model colegi din alte generaţii dar, primenirea într-un timp nesperat de scurt a compartimentului solişti, oferă prilejul să înveţe unii de la alţii, mai norocoşi, cum este cazul Cristinei. Distribuţia a mai cuprins pe George Cojocaru, Adrian Ionescu, Simona Titianu, Ciprian Marele, Tudor Florenţa şi Iulian Sandu.

Bucuros, constat cu plăcere, că de câtva timp, în pofida consideraţiilor anemice pentru Operă în general, tot mai mulţi tineri, încadraţi aproximativ de curând, sunt din ce în ce mai dornici să înveţe noi roluri. Păcat că mijloacele materiale nu permit decât refaceri de opere şi nu premiere noi, autentice. Cu astfel de entuziaşti însă, prin sporirea numărului lor, genul nu va muri niciodată, iar cei ce ne patronează, azi sau mâine, vor fi nevoiţi să găsească soluţii salvatoare pentru cultură, prin care a dăinuit de milenii întregul neam, iar în prezent, cu talentele noastre autentice este înfrumuseţată harta lumii.

CONCERT CU PATRU DIRIJORI

Zilele trecute, în interpretarea orchestrei simfonice a Academiei de arte ieşene, a avut loc pe scena Operei un concert cuprinzând fragmente de lucrări simfonice, la care-şi-au adus aportul patru studenţi de la clasa de dirijat orchestră a prof. asociat Corneliu Calistru.

În prima parte, am urmărit sârguinţa şi aplicarea disciplinată, în practica dirijatului, a ceea ce a învăţat la clasă, a studentei Anca Leahu anul I - dirijat orchestră. Instrumentiştii studenţi, înţelegători cu colega lor, mai puţin emoţionaţi, dar la fel de disciplinaţi, din orchestra academică, i-au dat concursul de calitate în interpretarea simfoniei nr. 94 de Haydn în sol major (*Surpriza*). Spectatorii, deşi puţini, au răsplătit cu sincere aplauze, interpretarea la nivel de şcoală.

Au urmat în program fragmente din simfonia 92 a aceluiaşi compozitor J. Haydn. De data aceasta la pupitrul dirijoral a urcat Lorin Jalbă anul I, a cărui prestaţie mi s-a părut insuficient de elaborată. Calităţile sale muzicale se percep, dar travaliul dirijoral în conducerea ansamblului, a părut mult prea puţin însuşit. Mai ales în a doua parte interpretată, ansamblul părea sufocat pe acordurile din finalurile frazei muzicale, din cauza gesturilor în mânuirea baghetei, care sugerau grabă în atacarea începutului următor de frază. A urmat pauza de reculegere pentru orchestră şi pentru spectatori.

În deschiderea părţii a II-a, programul a cuprins suita I, (*Peer Gynt*) de Ed. Grieg. Ca dirijor, a apărut la pupitru Bogdan Chiroşcă. Prin prestanţa sa, încă de la apariţie, degaja lipsa emoţiei şi siguranţa de sine, demonstrate pe tot parcursul interpretării celor trei fragmente din partea I-a a poemului. Siguranţa atacului sugerată ansamblului prin gestică adecvată, a condus la crearea de emoţii artistice pentru auditoriu, punând în valoare şi calităţile unui ansamblu orchestral tânăr. Bine acordată, orchestra simfonică stu-

dențească, prin omogenitate, acuratețe și urmărind cu atenție claritatea gestului dirijoral adecvat, a redat toate nuanțele (și nu puține) corect și măiestrit, la un apreciabil nivel profesionist. Dirijorul și orchestra păreau a se fi aflat de mult pe podium. După prestația muzicală, dirijorul, înainte de a mulțumi publicului, a făcut un gest sincer cald și prelungit, strângând mâna colegului concert-maestru, gest ce trăda mulțumirea deplină și recunoștința sa că a fost înțeles pe deplin de orchestră în reliefarea discursului muzical al studentului de anul II - dirijat orchestră.

Finalul concertului, bine ales, a inclus uvertura operei Rienzi de R. Wagner, dirijor Ciprian Ion anul II. Prin îndrăzneala, manifestă, în alegerea piesei, a dovedit pregătirea muzicală necesară. Cât privește însă planurile sonore și reliefarea discursului muzical al vocilor pe partide de instrumente, în dialogul și echilibrul specific simfonismului wagnerian, cred că nu a dispus de timpul suficient de repetiții. Aceasta - pentru a înțelege simfonismul propriu wagnerismului, ușor de descifrat mai ales la uverturi, constând în suprapunerea de teme interpretate concomitent de instrumente diferite. Cu toate acestea orchestra a sunat destul de robust și curat, fiind benefică verificarea acordajului orchestrei de către destoinicul student concert-maestru, înaintea începerii uverturii.

Cu una cu alta, a fost un concert reușit. Cred că toate secțiile Academiei - cum ar fi corul de la pedagogie dirijat și de studenți, sau muzicologii, ar trebui să apară în public, cu comentarii obiective și pertinente în cronici muzicale - doar avem secție de muzicologie de zeci de ani. Unde sunt, oare, cronicarii competenți pe care îi așteptăm?

*

Apariția pe scena Operei române din Iași în sala Teatrului Național, a orchestrei Academiei de arte ieșene, mi-a readus în memorie bunele tradiții statornicite la vechiul Conservator, când elev fiind asistam la producțiile claselor de studenți. Fie că erau pe scenă la un concert, cei de la canto, sau corul celor de la pedagogie, recitaluri ale unor clase de la instrumente sau producțiile claselor de declamație, toate aveau săli pline, dar erau și adevărate evenimente culturale. Remarcăm ca fiind salutară reluarea acestei tradiții, mai ales că programarea concertului a scos la rampă pe podiumul dirijoral, un număr de patru tinere talente de la clasa de dirijat a profesorului asociat Corneliu Calistru. Faptul consider că trebuie apreciat și mediati-

zat, nefiind un lucru la îndemâna oricărei Academii, să îndrume pregătirea atâtor tineri cutezanţi, ca posibil demni mânuitori ai baghetei. Important, este cum vor fi sprijiniţi în evoluţia lor după absolvire, când de pe acum se constată că unii din ei sunt mai mult decât promisiuni, dovedind valenţe, chiar certitudini de adevăraţi profesionişti.

Ar fi de dorit ca şi celelalte secţii ale Academiei, să apară în manifestări publice. Cum ar fi spre ex. un concert coral dirijat de studenţi de la pedagogie, sau apariţia publică în presă, a unor comentarii obiective şi pertinente în cronici stimulatorii, pentru concerte şi spectacole muzicale de orice gen, că doar avem o secţie de muzicologie de câteva zeci de ani şi nu am văzut măcar un cronicar, bănuit, printre absolvenţi.

Flacăra Iaşului", 14 iunie 2002



O NOUĂ "CARMENCITA": MARINELA MAXIM-GRIEROSU

Este dat de la Dumnezeu ca atunci când o ființa dă viață aceasta să se producă după lungă așteptare și după mari chinuri. Asemănarea între acest fapt atât de natural și nașterea unui spectacol sau a unui rol este aceeași. Deosebirea este, doar în cel de al doilea exemplu ales, că actul artistic este un act elaborat, nu vine de la sine în mod natural ci implică documentare, muncă intelectuală, intuiție și experiență câștigată în timp.

De-a lungul carierei mele de scenă am fost prezent la toate zbaterile oricărui tânăr sau vârstnic care s-a dăruit pentru crearea unui personaj. Lucrul știut este că procesul de creație este cu atât mai dificil cu cât interpretul este mai tânăr. Năzuința de a face cât mai de timpuriu roluri mari este firească, dar răspunderea, în caz de eșec, cade totdeauna pe umerii celui care l-a distribuit. În caz de reușită, elogiile sunt adresate doar interpretului. De aceea răspunderea pentru sănătatea în profesie a cântărețului este mare pentru un maestru. Răbdarea și experiența dobândită experimental în timp este vitală pentru orice succes.

La debutul în „*Carmen*" al Marinelei Maxim-Grierosu, în timpul evoluției sale cu siguranță și dezinvoltură, mi-a trecut prin minte tot drumul parcurs de ea, cu răbdare cu tenacitate și cu dragoste de meserie, până a ajuns la succesul bine meritat din seara zilei de 19 martie 2002, când a avut loc debutul ei în rolul amintit. Satisfacția mea a fost cu atât mai mare cu cât sunt martorul autorizat care cunoaște punctul de la care a pornit.

Să fiu sincer am fost destul de circumspect când mi-a comunicat că va debuta în Carmen, pentru că în spectacolele la care urmăresc direct

întreținerea lor artistică, așa s-a întâmplat că, nu au fost roluri solistice la care să pot urmări evoluția ei un timp destul de îndelungat. Surpriza plăcută a fost cu atât mai mare cu cât timpul în care a evoluat în bine a fost scurt. Dacă aş fi încercat, după ce am urmărit-o în rolul Rosina din *„Bărbierul din Sevilla"* de Rosini, în Dalila din *„Samson și Dalila"* de Saint Saens în care a evoluat din ce în ce mai bine, să cred că într-un timp atât de scurt poate realiza o Carmencita ar fi fost parcă o utopie. Dar iată că m-a contrazis și am tras din aceasta și învățăminte și anume că un pasionat de meseria care și-a ales-o atunci când vrea să o facă bine sparge barierele de timp când solistul singur s-a maturizat și devine conștient că rolul i se potrivește vocal.

Cred însă că i-a fost de un real folos și consultarea cu cineva experimentat care a cântat cu succes acest rol. Acel cineva am aflat ulterior că a fost solista Evredica Filipovici care a făcut la rândul ei și o Amneris în *„Aida"*, de zile mari. Acest fapt m-a bucurat, o dată în plus, deoarece este pentru prima dată când constat în cei patruzeci și șase de ani de carieră artistică faptul că o solistă își pregătește nepătimaş tânăra care mâine îi va lua locul. Toată admirația pentru noblețea gestului!...

Cunoşteam că mari soliste au pregătit acest rol într-un an de zile, dar poate la vârste când uzura își spune cuvântul. De aceea, verva manifestată încă de la intrarea în scenă, dezinvoltura, cochetăria cu soldații sau privirile triumfător șirete aruncate lucrătoarelor de la tutungerie, toate erau gesturi veridice, deși experiența îmi spune că erau îndelung studiate. Aceasta m-a condus la o a doua concluzie, că cel care-și iubește meseria, își cunoaște chibzuit scopurile, nu începe pregătirea unui rol când i-a venit rândul să fie distribuit, ci și-l urmărește de când i-a plăcut rolul, când l-a văzut interpretat prima dată de altcineva chiar dacă a apreciat ne convingătoare evoluția celui de pe scenă. Pe parcursul spectacolului, atât la cârciuma bătrânului Pastia - unde subliniază convingător atât așteptarea lui Jose, cât și indignarea când se vede trădată de conștiinciozitatea lui cazonă. În actul trei nu are de demonstrat decât calitățile vocale pe care interpreta noastră le stăpânește, luând ce era necesar pentru voce și de la profesoara ei Adriana Severin și de la oricine a avut bunăvoința să o ajute, cum am mai arătat.

De la cine de la necine a luat ce era mai bun, important, este că și la acest debut important glasul i-a sunat egal în toate registrele este calitativ, bine colorat timbral și interpreta dispune de multă muzicalitate ceea ce îi va fi de mare folos în carieră, dovadă stând seriozitatea cu care și-a pregătit

fiecare rol până acum. De la stângăciile debutului său scenic din rolul Ioana, ţiganca din vodevilul *„Piatra din casă"* de V. Iusceanu la care a insistat să o distribui, până la Carmencita este un salt enorm.

Am insistat mult asupra performanţei la care a ajuns cu acest rol Marinela, deoarece constat că dintre tinerii din operă nu-mi trebuie să număr pe toate degetele unei mâini câţi se pregătesc cu asemenea asiduitate, la care să se şi vadă progres!

În rolul lui Don Jose a avut ocazia să aibă partener pe Filimon Siminic, solistul experimentat, care pe scena ieşeană a dus multă vreme greul cu glasul său robust, fiind folosit şi unde trebuia şi unde nu, uneori cu mari riscuri. Dar astăzi, când cântă ca şi altădată, vârsta îşi spune totuşi cuvântul, trebuie distribuit cu atenţie pentru a nu-i face deserviciu nici lui, nici spectacolului. Ce vină mai are la vârsta asta că s-a îngrăşat, poate fi distribuit în alte roluri sau să i se adapteze cel puţin costumul corespunzător.

În rolul Escamillo, baritonul Eugen Secobeanu face din nou dovada unui tânăr cu reale calităţi vocale. Este convingător prin intermediul interpretării vocale, dar tinereţea şi repetiţiile insuficiente cu mişcare sau apariţiile scenice puţine trădează anumite stângăcii mai ales când are de gesticulat. I-am recomandat, când am lucrat cu el rolul Contelui de Luna, să asiste la sala de balet pentru a urmări cum se poartă în scenă braţele. Se pare că nu mi-a urmat sfatul şi pierderea nu este a mea, am văzut!..

Oloi Diana, cu vocea ei calitativă, a fost din nou o plăcută surpriză în rolul Fraschita, ca şi la debutul anterior în acest rol care, pentru glasul ei, este o jucărie.

Gabriel Bârjovanu şi Cristinel Rusu, convingători în Dancairo şi Remendado, de data aceasta cu atacuri sigure în dificilul cvintet, prompţi în travaliul scenic şi stăpâni pe rol ,parcă ar cânta rolurile acestea dificile de când lumea.

Constantin Cristea, interpretul lui Zuniga în nota lui obişnuită, bine.

Spectacolul a fost condus de dirijorul japonez Hideki Saijo.

Cred că un spectacol dirijat de un dirijor permanent dă mai multă siguranţă întregului ansamblu obişnuit cu gestica celor de acasă, mai ales când spectacole ca acesta se joacă atât de rar şi beneficiază de o singură repetiţie.

LICENȚĂ LA CANTO

În comentariul meu precedent, din paginile acestui ziar, remarcam faptul că se simte nevoia aparițiilor publice a studenților de la toate secțiile Academiei de Arte. Iată că la o săptămână, pe aceeași generoasă scenă a Operei ieșene, am putut urmări o producție de licență a unor absolvenți ai claselor de canto. Țin să subliniez aportul benefic al acestei practici pe care Catedra de Canto și Instrumente ar trebui să o permanentizeze reluând prin aceasta o tradiție dinainte de război a vechiului Conservator. Pe atunci, elev fiind, urmăream în această somptuoasă sală a Naționalului ieșean, unde toate cele 1074 de locuri erau ocupate până la refuz, de public adult dar și de mulți elevi și studenți. Cei de pe scenă dădeau așadar proba de foc!

De data aceasta pentru proba de licență a unor absolvenți a fost aleasă opera *"Nunta lui Figaro"* de W.A. Mozart. Din distribuție au făcut parte: Ciprian Marele în rolul contelui Almaviva, Mirela Voicu în rolul contesei, Tatiana Condurache - rolul Suzanei, Cristina-Lăcrămioara Dumitrean în rolul lui Cherubino, studenți care erau cu această apariție în examen de Licență. Completarea distribuției pentru susținerea mai multor fragmente din operă a fost făcută cu studenți din ani inferiori, tot de la canto. Rolurile: Figaro-Octavian Dumitru, Basilio-Alexandru Popescu, Bartolo-Ștefan Dragoș, Marcelina-Ramona Orsivschi, Antonio-Bogdan Cărăuș și absolventul de anul trecut Ricardo Nori în rolul Don Curzio.

Din rândul celor care vor avea un cuvânt de spus ca soliști în viitorul previzibil, se remarcă de la distanță Ciprian Marele, deja solist consacrat prin mai multe prestații pe scena operei în roluri diferite, realizate bine atât vocal cât și scenic. O plăcută și benefică distribuire în rol a Mirelei Voicu a reliefat o voce bine timbrată, acuratețe în intonație și grijă în conturarea caracterului personajului interpretat. Debutul pe un prim rol atât de dificil, vocal și scenic, pot confirma că a fost trecut cu succes, chiar dacă poza de

glas merge mai curând spre roluri spinto-dramatice decât lirice. La fel de bine s-a prezentat și Tatiana Condurache, cu un glas egal, uneori prea amplu pentru pretențiosul stil mozartian, care promite însă, dovedind și o bună înțelegere a mijloacelor scenice pe care regia a reușit să i le pună la îndemână.

Mai puține remarci de ordin vocal pot fi făcute, în stadiul actual, pentru Cristina Dumitrean, cunoscută deja din apariții pe scena Operei în roluri mai puțin pretențioase decât acesta. Dispunând de o intuiție scenică deosebită, dovedită și cu această ocazie, am putut urmări un Cherubino credibil, subtil în stângăciile adolescentine, convingător în urmărirea scopurilor propuse și stăpân pe sine.

Cred că strădania dirijorului Corneliu Calistru și a regizorului Anda Tăbăcaru-Hogea au fost doar în parte aproape de împlinirea speranțelor, de a realiza o producție de nivel profesionist, cum am fost obișnuiți să vedem cu alte clase de absolvenți în anii anteriori, conduse de aceiași maeștri consacrați. Cred că propunerea susținerii probei respective fără publicul larg, se datorează exigențelor profesionale a celor doi profesori ai clasei de operă. Susținerea acompaniamentului cu pian de conf. Maria Ursescu a fost un câștig, întrucât cred că unii învățăcei nu puteau face față la proba cu orchestră.

Pentru ceilalți nominalizați ca făcând parte din distribuție, cu toată dragostea pe care am dovedit-o permanent în toată munca mea ca regizor pentru încurajarea tinerilor, nu-i putem lua încă în considerație. Unii nici nu știu cum au ajuns studenți la canto, cum ar fi interpretul lui Figaro sau Antonio. Basilio putea măcar aria să o fi învățat-o corect. Fără dăruire nu se face teatru și nu este nici nevoie să cauți scena dacă nu o iubești cu toată ființa. Nu pot trece în această categorie interpretul lui Bartolo-Ștefan Dragoș care a demonstrat atât disponibilități vocale cât și scenice. Cred că până la absolvire va putea cu stăruință și seriozitate să demonstreze că ar putea avea un cuvânt de spus, mai ales că vocea lui încă în transformare merge mai mult spre bas (mai rar în zilele noastre), decât spre bariton. Iar Ricardo Nori, calitativ, are deja mari roluri de succes pe scena Operei unde este solist titular, la un an de la absolvire.

Cât privește modul de selecționare a candidaților pentru studenție la Academia de Arte, cred că va trebui să revenim public într-un comentariu mai amplu.

Țin foarte mult la spiritul cultural ieșean, la prestigiul Academiei (pe care am absolvit-o), poate mai mult decât unii din profesorii ei de astăzi. Mă doare să constat unele suferințe obiective prin care trece azi, cum ar fi lipsa unui local corespunzător, sau lipsa atenției tuturor pentru viitorul culturii și artei ieșene, dar multe din ele sunt datorate și intrigilor ori subiectivismelor din interior, care s-ar impune să lipsească.

În prea multe ocazii am cunoscut absolvenți, de la pedagogie sau canto, care nu reușeau să-și bată măsura sau să ducă la capăt un solfegiu facil. Aceasta tocmai la Iași, unde până la reînființarea Conservatorului din 1960,cei care învățau solfegii cu prof. C. Constantinescu, erau primiți la muzică fără examen de admitere. Azi, unii parcă ar fi fost "studenți la Agronomie" cum ar fi remarcat regretatul nostru rector, distinsul profesor și compozitor, Achim Stoia.

Fără aroganță, cu atenție, înțelepciune și bunăvoință, rezultatele pot apare, păstrându-se demnitatea fiecăruia!...

„Flacăra Iașului", 1 iulie 2002

PREMIERĂ LA ÎNCHIDEREA STAGIUNII LIRICE

Ultimul afiş al Operei Române din Iaşi cuprinde din pură coincidenţă două din creaţiile a doi mari compozitori italieni Donizetti şi Bellini, care alături de Rossini au dominat creaţia de operă din prima jumătate a veacului al XIX-lea. Este vorba de operele „Lucia di Lammermoor“ de Gaetano Donizzeti şi „*Norma*“ de Vincenzzo Bellini. Prima, ca premieră încheie stagiunea lirică 2001-2002, iar a doua încheie un ciclu de cursuri experimentale de operă, cu învăţăcei japonezi. Compozitorii, autori ai acestor două opere, au creat într-o permanentă emulaţie. Succesul creaţiei unuia înrâurea inspiraţia celuilalt, care compunea o nouă operă reuşită.

Cel mai prolific a fost însă, Donizetti care a atins performanţa compunerii celor peste 70 de opere. Înzestrat cu simţ scenic şi cu intuiţia de a respecta unitatea dramatică a operei, acestea îl feresc de procedeul învechit al ariilor izolate, asigurând o desfăşurare firească şi cât mai reală a acţiunii. Conferind creaţiilor sale o cât mai mare integritate muzicală a înlăturat vechea formă a recitativelor. Deşi a scris multe opere comice reuşite („*Don Pasquale*“, „*Elixirul dragostei*“ şi „*Fiica regimentului*“), cea mai inspirată rămâne opera tragică “Lucia di Lammermoor”. Scrisă după libretul lui Salvadore Cammarano, care s-a inspirat din romanul scriitorului scoţian Walter Scott *”Logodnica din Lammermoor”*. Romancierul, pasionat de legendele care i-au fermecat copilăria, cutrierând patria sa, a cules un bogat material pentru remarcabilele sale romane istorice.

Opera lui Donizetti are un caracter de critică socială, combate morala feudală, rigidă şi ipocrită, biciuind corupţia clasei dominante. Ilustrează nenorocirile atmosferei acelei vremi, prejudecăţile şi concepţiile condamnabile privind buna convieţuire între oameni pe care le aduc în viaţa celor doi tineri, care nu au altă vină decât năzuinţa lor profund umană spre

fericire neîngrădită.

Muzica operei este simplă și sugestivă. Generoasa partitură, vădește inspirația compozitorului, sinceritatea expresiei, suplețea și eleganța stilului în care sunt scrise ariile, duetele și ansamblurile vocale de soliști, bogate în inspirații melodice. Pe lângă talentul și ușurința în a scrie repede o operă, reliefează totodată știința valorificării posibilităților de exprimare a vocilor omenești în redarea sentimentelor și conturarea caracterelor. Sextetul din tabloul IV, cele două arii ale eroinei, sau aria lui Edgardo din finalul operei, demonstrează susținerea acestor afirmații. Însuși Verdi a folosit ca model, atât procedeul inspirației melodice cât și cel al exprimării muzicale prin ansambluri corale de amploare, care au încântat generații de auditori până azi.

Versiunea scenică a operei în premiera din 30 iunie la Iași, a avut loc după concepția regizoarei Anda Tăbăcaru-Hogea. Din distribuție, în spectacolul amintit, care s-a bucurat de succes, au făcut parte soprana Cristina Simionescu-Sandu Lucia, baritonul Eugen Secobeanu în rolul Enric Ashton, tenorul Cosmin Marcovici interpretul lui Edgar de Ravenswood, tenorul Adrian Ionescu interpret al lui Arthur, mezzo-soprana Evredica Filipovici în Alisa însoțitoarea Luciei și tenorul Gabriel Bârjoveanu rolul Normann.

În comentariul meu, de la început vreau să subliniez satisfacția pe care am avut-o urmărind cu plăcere și interes o distribuție de tineri, care după scurt timp s-au format deja ca profesioniști de bază. Nimeni, ca mine, nu a trecut prin starea de mâhnire nemărturisită, pe care o trăiam, când, ca singur regizor în activitate, trebuia să trudesc la alcătuirea unei distribuții pentru marile opere din repertoriu. Siliți aproape în anii '80, un număr de doar nouă soliști *rămași la vatră* interpretau chiar și roluri nepotrivite vocii lor, doar pentru supraviețuirea instituției. Aceasta după ce, o lungă perioadă de la înființarea Operei, până la nefericirea anilor '80, mă formasem într-o ambianță de înaltă probitate profesională. Cu atât mai mult cât se mai poate, trăiesc astăzi satisfacțiile înnoirilor unei instituții căreia i-am fost pe deplin credincios, până la sacrificiul de sine.

O prezență, aproape asemănătoare unui meteorit prin iuțeala cu care s-a impus scenic, este aceea a lui Eugen Secobeanu. Cu un glas de veritabil bariton, bine timbrat, destul de egal în toate registrele, a conturat un personaj credibil, potrivit chiar cu vârsta sa. Deși a susținut examenul de licență abia luna trecută, are deja în portofoliu trei roluri mari de bariton,

bine realizate.

Tenorul Cosmin Marcovici, este totdeauna pe orice rol interpretat, o garanţie a calităţii, prin uşurinţa cu care susţine demersul vocal, prin inteligenţa scenică şi prin statura sa, care dă totdeauna mai multă credibilitate oricărui tenor înalt şi la statură.

De asemenea, tenorul Adrian Ionescu a compus un personaj antipatic, adecvat dramaturgiei libretului, atât prin machiaj cât şi prin mersul studiat, solicitat de regie.

Basul Cristian Waks, aflat la vârsta maturităţii fizice şi profesionale, a ţinut ştacheta la altitudinea ridicată de interpreţii rolurilor de anvergură, menţionaţi deja. Glasul său penetrant, calitativ şi amplu întregeşte o distribuţie uşor de urmărit.

Alisa interpretată de Eevredica Filipovici a întregit cromatica de calitate a distribuţiei.

Un Normann autoritar, devotat slujirii intereselor mai marelui, a fost interpretat cu multă convingere de tenorul Gabriel Bârjoveanu, obişnuiţi să-l vedem mereu în roluri de june-prim sau chiar june-comic.

Regret că din motive obiective nu am putut participa la debutul în roluri a celei de a doua distribuţii, care cuprindea tineri la fel de talentaţi şi care, sunt sigur că au constituit o prezenţă notabilă, oferind şansa de a fi analizaţi şi comentaţi la proxima apariţie.

Scenografia semnată de Oana Lazăr, modernă în intenţii, izbutită deplin în tablourile III, V şi VI, trebuie augmentată calitativ prin noi soluţii, în plantarea luminii, mai ales în tab. IV, pentru a anihila şi mai mult efectul de transplant al costumelor. Nu este vina nimănui din cei care au realizat spectacolul că, din constrângeri financiare, s-au văzut nevoiţi să folosească parte din costumele reuşite şi bine conservate ale montării anterioare. Nevoia de a pune la lucru şi a scoate la iveală valoarea, ori calităţile de care dispun, un număr din ce în ce mai mare de tineri dornici de afirmare, care după cum se vede mai şi confirmă dorinţa lor de a munci cu folos, te mână uneori la soluţii în care nu crezi pe deplin.

O plăcută surpriză face şi personajul colectiv - corul (maestru de cor Valeriu Gâdei), remarcat atât pentru prestaţia de calitate a interpretării partiturii bogată în solicitări, cât şi deopotrivă pentru disciplina scenică de admirat. Am dori ca buna deprindere, odată dobândită, să se menţină la toate reprezentaţiile ulterioare ca la premieră şi nu numai la această operă.

Orchestra a sunat omogen, discret şi calitativ, cum obişnuieşte să o facă de fiecare dată la spectacole deosebite. Păcat de câteva rateuri repetate ale unor tineri instrumentişti de la corni, greşeli care nu pot fi trecute sub tăcere, apreciind calitativ întregul spectacol.

Cred că, de data aceasta, aportul de calitate a celor consemnate mai sus s-a datorat şansei tinerilor solişti, din ambele distribuţii, (ocazie rară) de a se pregăti sub siguranţa baghetei, mânuite de prim-dirijorul Corneliu Calistru. Pentru a nu fi acuzat de obedienţă, trăsătură de caracter ce nu m-a caracterizat niciodată, consider edificatoare doar enunţarea acestor idei, Succesul de ansamblu fiind pe deplin meritat în astfel de condiţii! Premiera a prilejuit şi inaugurarea unei instalaţii de titraj electronic, deziderat mai vechi, înmulţindu-se solicitările interpretării operelor în original pentru turneele peste hotare. Aşa da!...

„Flacăra Iaşului", iulie 2002



MIOARA CORTEZ
AMBASADOR LIRIC

Niciodată nu am fost îngrijorat, ca acum, când m-am apucat de scris. De obicei ideile se înşiră singure, firesc, pe tastatura calculatorului. A scrie însă despre Mioara Cortez este o răspundere grea. Teama de a nu omite ceva esenţial şi de a nu-i putea descrie personalitatea *in integrum*. Mă voi referi însă cu precădere la travaliul său artistic. Nu cred că este posibil să cuprinzi o sinteză concludentă în spaţiul unui articol de presă. Promit că voi reveni altădată, în alt mod!

Încă de la prima ieşire pe scena Operei din Iaşi, am avut certitudinea că Mioara va căpăta repede strălucirea meritată şi se va impune artistic.

În sărăcia de mijloace financiare, care nu permitea montări pretenţioase, în care se afla teatrul înainte de '89, sărăcie care nu ne-a părăsit nici până azi, având „acasă" printre puţinii solişti credincioşi Iaşului şi pe protagonista în discuţie, s-a reuşit totuşi prezentarea unor premiere ca *„Bal Mascat"* de G. Verdi şi, mai ales, *„Norma"* de Vincenzzo Bellini. Aportul acestei minunate voci pentru succesul acestor spectacole a fost hotărâtor. Aria *„Casta Diva"*, piatră de încercare pentru soprane, ca şi întreaga partitură din *„Norma"*, au împlinit actul artistic, ajutând să treacă neobservat un decor jenant de sărăcăcios. Meritele notabile ale Mioarei Cortez din acea perioadă constau şi în faptul că nu s-a eschivat de la interpretarea unor roluri româneşti, de factură modestă comparativ cu cele deja menţionate, cum ar fi Ilenuţa din spectacolul pentru copii *"Fata moşului cea harnică"* de Florin Comişel. Ba mai mult, a străbătut multe localităţi într-un lung turneu cu acest spectacol, în momente când eram obligaţi să asigurăm supravieţuirea

instituției prin orice mijloace. Au fost vremuri cu adevărat grele, când „schema" la soliști se subțiase îngrijorător și instituția părea a se afla în agonie.

Agonie la propriu am putea numi situația în care s-a aflat dârza cântăreață când, într-o deplasare cu spectacolul pentru copii amintit, între Botoșani și Suceava, partenerul ei, Petre Cărcăleanu, interpretul rolului Miorlăilă, a observat la un moment dat (în autobuz fiind) că era galbenă la față și dăduse deja ochii peste cap. Martor ocular fiind, în calitate de responsabil de turneu, ca regizor, nu mai descriu aici panica întregii trupe. Totuși, a doua zi la Suceava a susținut trei spectacole, pentru că aveam cu noi o singură distribuție. De..., costa mai ieftin cazarea și deplasarea și nici nu prea aveam la acea oră alți interpreți, soliști, mai nimeriți în instituție.

Rememorez aceste dure întâmplări, nu pentru a impresiona pe tinerii noi veniți ca soliști, care uneori se mai alintă deși actualele condiții sunt cu totul incomparabile, ci pentru a afla că nu au venit pe teren nedesțelenit. Amintesc acestea mai ales pentru actualele autorități, atât locale cât și centrale, care ar putea face mai mult pentru cei douăsprezece mii de oameni din arta spectacolului, câți am auzit că ar număra România.

Așa se face că în pofida unor condiții neprielnice pentru o profesie atât de dificilă și de pretențioasă, Mioara, alături de colegi, a depus eforturi nebănuite până a ajunge unde este astăzi: mândria unei instituții muzicale de prestigiu, un nume de referință în muzica de operă. Trecând cu stoicism prin momente de-a dreptul dramatice, spre cinstea ei, când creștea un copil, o mai vedeai și cu sacoșa la piață, între turneele numeroase cu spectacole sau concerte la Roman, Bacău, Suceava sau Câmpulung, în săli neîncălzite, unde orchestranții ar fi avut nevoie și de mănuși.

Am fost martor permanent al acestor adevărate acte de eroism. Ne consolam unii pe alții și mi-a crescut tacit și admirația pentru faptul că Mioara venea, ca și azi, totdeauna bine pregătită. O pregătire de înaltă clasă, fie că învăța în condițiile amintite rolurile Tosca, Aida, Leonora din *„Trubadurul*" fie diverse roluri din operete, pe care găsesc de prisos să le mai amintesc.

Marile primadone ale lumii au permanent și menajere, modiste și mai știu eu ce, fără să le bată vânturile reci. Și, în afară de marea noastră soprană Virginia Zeani și marea noastră mezzo-soprana Viorica Cortez, nume de largă rezonanță internațională, nu am prea auzit să mai facă cineva carieră

strălucită şi să mai nască şi copii.

Ceea ce i se cuvine omului sârguincios, iată că de multe ori vine în timp. Şi uite cum soarta a investit-o cu postura de adevărat ambasador artistic, pe mai multe scene mari din lume: Franţa, Olanda, Germania, Grecia, Iugoslavia, Polonia, Elveţia ş.a.

De câţiva ani are privilegiul şi de a fi prezentă în fiecare primăvară în Japonia. În anul 2000 a susţinut un spectacol cu rolul Floria Tosca, din opera cu acelaşi nume de Giacomo Puccini, apoi la Tokio a cântat în Simfonia a IX –a de Ludwig van Beethoven, la care se editează şi un C.D., continuate de un concert cu arii de operă la Maircolma şi de câteva recitaluri individuale. Cunoscutul impresar Bill Tamanne, pe care l-a întâlnit la Paris (veni, vidi, vici!!!) îi organizează turneele anuale japoneze în săli imense. Din mărturisirile sale aflăm că, pe lângă recitalurile extraordinare împreună cu tenorul Hiroshi Mochiki, în marile oraşe din Japonia i se organizează şi master-class de canto.

Aflând despre toate aceste minunate succese mă bucur cum m-aş bucura pentru mine, dar îmi amintesc şi de condiţiile grele în care repetam cu ea, pregătindu-i debutul în opera „*Tosca*". Neavând parteneri disponibili, trebuia să-i dau eu, uneori cu greşeli, replicile lui Scarpia sau Mario Cavaradosi, dar Mioara persevera şi profilul personajului se contura treptat. Dăruirea sa pentru profesie nu cunoaşte răgaz de odihnă. Ştiind că talentul trebuie dublat de o muncă continuă, Mioara Cortez, deşi în vacanţă, revede zilnic rolurile, bine consolidate, pe care le interpretează oricând şi oriunde cu succes. Stăruie şi asupra rolului Margaretei din opera „*Mefistofele*" de Arigo Boito, lucrare ce se cântă rar în întreaga lume. Atât rolul Floriei Tosca, cât şi cel al Margaretei vor putea fi urmărite pe scena ieşeană, la sfârşitul lunii septembrie, în spectacole programate în vederea unei noi deplasări a Operei noastre în Germania şi Elveţia, în luna octombrie.

Pe lângă perseverenţa, voinţa şi tenacitatea în pregătirea sa individuală Mioara Cortez mai dispune şi de calitatea, destul de rar întâlnită, de a ajuta şi pe tinerele cântăreţe, care ar urma chiar să preia în viitor rolurile ei mari şi grele. Am constatat acest lucru, spre cinstea ei, în stagiunea trecută când am pregătit tot pentru debut, în acelaşi rol din Tosca, pe tânăra Brânduşa Moţoc de a cărei şlefuire vocală s-a ocupat intens. De altfel, debutanta a câştigat cu acea ocazie şi concursul pentru intrarea în rândul soliştilor, dovedind totodată şi asimilarea interpretativă a datelor personaju-

lui, date solicitate de regie conform partiturii. Dacă tânăra va păstra aceeaşi tenacitate în pregătirea oricărui rol va putea călca cu demnitate pe urmele netezite de Florica Măries şi de Mioara Cortez, deoarece vocile de soprane dramatice sunt destul de rare, motiv pentru care sunt atât de apreciate.

Am abordat în acest fel tema articolului, constatând că eforturile oamenilor de artă sunt scoase în evidenţă mai ales după pensionare sau nici atunci, în timp ce alte categorii de munci abundă în toată presa. Am cunoscut artişti ieşeni de Operă şi Teatru cu merite remarcabile, care s-au stins şi au trecut prin viaţa publică ca nişte ***umbre pe nisip***, fără să beneficieze de imprimări audio sau video.

Să nu mai amintesc de pensia subsemnatului, după douăzeci şi unu de ani de şcoală, cu două licenţe şi cinzeci şi doi de ani de muncă într-o instituţie publică! Cunosc pe unii, care au rămas cu cele şapte clase absolvite împreună, care au nişte pensii...! Dar ce să mai vorbim că rămânem cu vorba!

Revenind la tema articolului, să nu uităm de onorurile acordate Mioarei Cortez, cu ocazia concertelor japoneze, de şaizeci de ambasadori din toate ţările lumii, unele concerte fiind organizate de ambasada Braziliei din Japonia, pentru cinstirea memoriei marelui campion Ayrton Senna. Însuşi ambasadorul nostru la Tokio, Ion Pascu, prezent la spectacol, mulţumind de pe scenă pentru organizarea reuşită a concertului,afirma: *"Je suis tres heureux que le public Japonais a la chance d'ecouter de nouveau la voix des plus brilliantes de l'Opera de Roumanie. Venant de Iasi, ville avec forte tradidition culturelle, Mioara Cortez a une place tout à fait speciale parmi les interpretes roumaines ..." (Sunt foarte bucuros că publicul japonez are şansa de a asculta din nou o voce dintre cele mai strălucite ale Operei româneşti. Venind de la Iaşi, oraş cu o puternică tradiţie culturală, Mioara Cortez are un loc absolut special între interpreţii români ...).*

Se pot spune multe despre surorile CORTEZ. Dar pentru a nu lungi vorba, despre Mioara Cortez voi spune doar atât: Mioara rămâne Mioara!...

„Flacăra Iaşului", *28 august 2002*



ANIVERSAREA „BARONULUI" LAURIAN NICOLAU

Plăcerea de a scrie despre cei care au fost membri fondatori ai Operei din Iaşi, lângă care am păşit de la prima premieră la 3-XI-1956, este deosebită. Rezonanţele sentimentale puternice şi nostalgiile mele se derulează pe canavaua unui fond optimist. Personajul a cărui activitate profesională o voi insera este cel despre care puţini poate îşi mai aduc aminte că l-au văzut cândva pe scenă. Laurian Nicolau, născut la 9 sept. 1919 într-o distinsă familie de ofiţeri, a trăit aşadar în copilărie pe lângă supravegherea mamei (pe care evocând-o mereu am constatat că o iubea enorm) şi sub ochiul atent al ordonanţei, care, la ordin, avea misiunea să înlocuiască grija tatălui plecat în misiuni militare.

Cu toate că a nutrit din tinereţe o mare pasiune pentru artă, la dorinţa familiei a trebuit să-şi desăvârşească pregătirea ca inginer chimist, absolvind Politehnica. Chemările către muzică l-au ţinut însă permanent în frâu. Urmărea după cum povestea mereu cu înflăcărare, toate spectacolele de operă. Era în stare, mai ales, de orice sacrificiu bănesc pentru a urmări pe viu orice mare personalitate în domeniul cântului. Aşa se face că noi, cei mai tineri decât dânsul, ascultam cu nesaţ cum au evoluat la Bucureşti marii cântăreţi de renume mondial de odinioară. Cu lux de amănunte descria cum era îmbrăcat pentru rol dar mai ales cum se mişca în scenă sau cum cânta dumnezeieşte, un Aureliano Pertile de la Scalla, sau Tito Schippa cu care a dat mâna şi de la care are autograf. De asemeni, inegalabila lirico-lejeră tot de la Scalla, Toti dal Monte. Despre soprană, de exemplu, cunoaşte până şi faptul că marele dirijor Arturo Toscanini de la Scalla din Milano o aprecia atât de mult încât i-a schimbat numele din Menegeli în „dal Monte", nume

mai potrivit scenei. Apoi, despre marile noastre stele - George Niculescu - basul Serban Tasian, Jean Athanasiu, Dinu Bădescu sau Dora Massini ş. a.

Aşa şi-a croit drum spre a deveni el însuşi cântăreţ. A făcut mai întâi studii de canto cu marii profesori ai vremii, recomandaţi de marele Emil Marinescu de care îl lega o mare prietenie, tenorul celebru, de asemeni longeviv. A cântat apoi în renumitele coruri bucureştene, cum ar fi corul „*Carmen*" ori corul Radio. Satisfacţiile estetice însă nu-l mulţumeau deplin şi parcă aştepta mereu ceva ce nu mai apărea. Şi iată că, la înfiinţarea Operei din Iaşi în 1956, aspiraţiile sale au căpătat consacrare. A reuşit, aşadar, la concursul pentru solişti susţinut în luna aprilie 1956 la Bucureşti şi a devenit solist de bază la Iaşi.

Tânăr, înalt de statură, de o eleganţă cuceritoare, când mergea agale pe strada Lăpuşneanu în drumul său spre Operă, toată lumea întorcea capul după el. Opera nu mai avea nevoie de altă reclamă, era destulă plimbarea pe stradă a celor doi başi - Laurian Nicolau şi Vasile Tătaru - la fel de înalt, chipeş şi pedant.

Prima replică rostită pe scenă a reprezentat, parcă, satisfacţia descătuşării şi a împlinirii visurilor şi aspiraţiilor sale. Distribuit în rolul Angelotti, pentru prima garnitură de solişti care a păşit pe scena primului spectacol al teatrului liric etatizat, la Iaşi, exprima totodată şi împlinirea de veacuri a multor generaţii de muzicieni care au militat pentru înfiinţarea unei Opere locale în Iaşi, marele oraş al culturii româneşti, care dăduse deja cu un secol în urmă ***prima operetă românească „Baba Hârca"*** prin Alex. Flechtenmacher şi tot ***prima operă românească "Petru Rareş"*** de Eduard Caudella, primul profesor de vioară al lui Enescu.

Cunoscând de aproape eforturile celor care au suferit pentru etatizarea Operei, îmi stăruie mereu în minte această analogie. Prin glasul de tunet al lui Angelotti, respectiv Laurian Nicolau ecoul replicii - „Ah, în sfârşit..."- ce se referă evident la satisfacţia personajului că a scăpat din temniţă, îmi aminteşte mereu cât de greu s-au zbătut muzicieni înaintaşi, dârzi şi demni, pentru înfiinţarea Opere ieşene. Şi acest bun public pe care nu are dreptul să-l întineze nici o autoritate prin persiflări, privaţiuni sau maşinaţiuni oculte.

În cariera de solist, odată ce şi-a primit botezul cu „*Tosca*", a fost mereu încununat de succese personale. Loli - aşa îi spuneau colegii până la a doua premieră a instituţiei, care a fost de asemenea un succes al entuziastului colectiv nou înfiinţat dar şi al lui personal, a primit porecla măgulitoare

de „Baronul" după interpretarea majestuoasă a baronului Dufol din „*Traviata*".

Succesele sale au fost tot atâtea câte roluri i s-au încredinţat spre interpretare.

Cu siguranţă însă că Marele Inchizitor din opera *"Don Carlos"* de Giusepe Verdi a fost rolul în care era imbatabil. Se mândreşte de altfel şi astăzi că marele dirijor italian Carlo Zecchi, pregătind un reqviem cu Filarmonica, a participat la unul din cele mai reuşite spectacole cu opera amintită şi la sfârşit, venind la cabină, i-a transmis felicitări exclamând "...Bella voce e potente!..." (" Frumoasă voce şi puternică). De asemenea, reaminteşte cu plăcere, pentru a nu se uita, că dirijorul Haufeld, de la Fiume, după spectacolul cu aceeaşi operă susţinut altădată (la care spre uimirea directorului Ion Goia şi a primului dirijor Radu Botez a cântat tot rolul în italiană, învăţat într-o noapte), a afirmat „...te iau cu mine la Fiume...!" Precizez că celelalte roluri principale au fost interpretate numai de solişti străini. O altă plăcută amintire care nu se uită niciodată este afirmaţia măgulitoare primită după un spectacol cu „*Evgheni Oneghin*" de P. I. Ceaikovschi, în care era la întrecere cu regretatul bas Ion Prisăcaru pe rolul Gremin. După spectacolul respectiv, soţul unei mari soprane de la Riga, care era inginer umblat prin lume, a afirmat în franceză: *"...în clipa când am ascultat prima replică, am avut senzaţia că îl ascult pe Cezare Sieppi preferatul bas al lui Toscanini*". Şi aşa, din succes în succes, a trecut prin interpretări ale rolurilor mari ca Nilacanta din „*Lakme*", Colin din „*Boema*", Don Basilio din *"Bărbierul din Sevilla"*, un boier moldovean din „*Ion vodă cel cumplit*" ş. a.

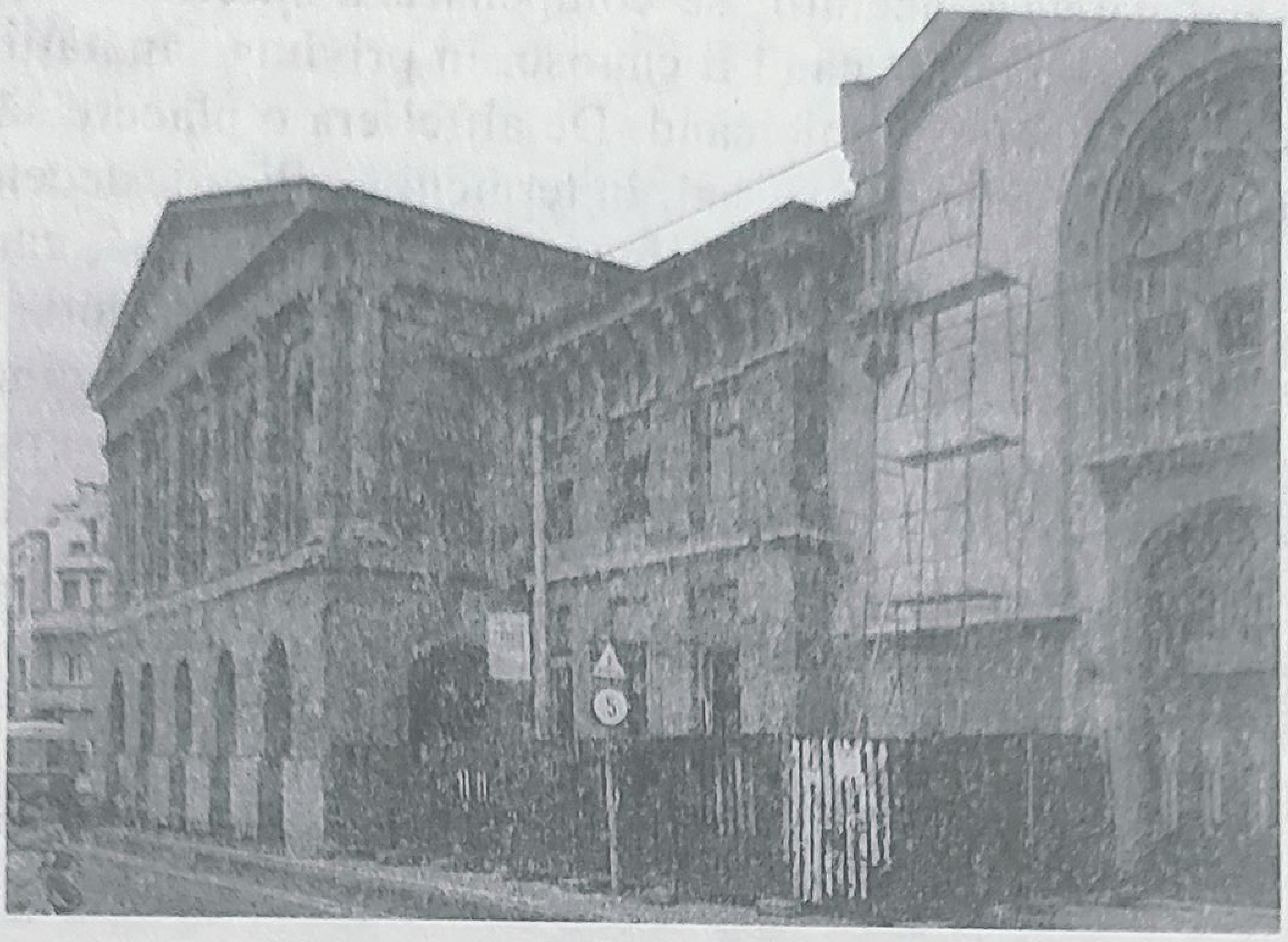
De subliniat este însă faptul că mereu a trăit sub spectrul omului "hăituit", de altă origine decât cea la modă, adică muncitorească. Nedreptăţile şi-au spus cuvântul. Deşi era sârguincios şi venea cu rolul pregătit mai repede decât colegii distribuiţi pe acelaşi rol, la fel de buni, era ocolit la distribuirea pentru premiere. De, să nu fie remarcat şi să nu se supere „Protocolul" cumva. Este un mare adevăr că de frica asta suferea mult mai ales primul-dirijor care avea cuvânt hotărâtor în consiliul artistic, deşi în particular se exprima conform adevărului observat uneori de toţi. Totuşi, ca Iaşul să nu-l piardă, nu a fost lăsat niciodată să onoreze invitaţiile la Bucureşti, de fiecare dată se invocau diverse motive şi astfel s-a naturalizat ieşean şi prin căsătoria cu actriţa Lidia Persovschi - bună profesionistă a Teatrului Naţional, cu care are un fiu şi nepoţi, aflaţi în Germania, la fel de

frumoşi ca şi bunicii.

Aniversând vârsta senectuţii, se compensează suferinţele mute date uitării. Deşi este în panică, de când îl cunosc, în privinţa sănătăţii, aluziile cu nuanţe erotice nu-l părăsesc nicicând. De altfel era o plăcere să asişti in pauza unei repetiţii la duelul său verbal, în termeni civilizaţi, decenţi, nebulevardieri, cu mezzo-soprana Ileana Cojocaru. Colega distinsă, care arunca simpatice aluzii, voit răutăcioase pentru a-l provoca, era şi ea soţia unui fost ofiţer de carieră care o ocrotea enorm. E drept că avea şi pe cine! Totuşi "Loli" a avut numai soţii respectabile. Astăzi la cei 83 de ani, nu poate avea decât regretul că nu s-au făcut înregistrări, ca probă peste timp că a fost şi „o voce".

La mulţi ani baroane!...

„Flacăra Iaşului", 9 septembrie 2002



ANIVERSARE „CU SCHELE" LA FILARMONICĂ

Cine nu a ocolit afişele Filarmonicii ieşene săptămâna trecută şi a mai avut şi norocul să poată procura bilet de intrare la Concertul vocal-simfonic extraordinar din 20 –IX-2002, nu a avut ce regreta. Programul, divers ca factură, a fost foarte bine pregătit. Nu doar pentru că gazdele se aşteptau la oaspeţi de seamă ci, cunoscând activitatea susţinută a acestui atât de profesionist colectiv de mulţi ani, pot să afirm cu mâna pe conştiinţă că acesta este obiceiul casei, cine mă cunoaşte bine ştie că nu fac afirmaţii gratuite niciodată. Dar arta adevărată, cum s-a văzut, nu se face doar cu entuziasm la infinit. Mai trebuie asigurate şi toate condiţiile optime. Regretele exprimate în deschidere de secretarul muzical de pe scenă nici măcar nu le-a auzit cine trebuia. Şi iată de ce - când cu câteva zile înainte de ziua amintită am observat muncitori reparând gropile din pavajul din faţa clădirii Filarmonicii, mi-am zis că aniversarea anunţată se va bucura de atenţia autorităţilor. Da' de unde?...Cârpeala pavajului a fost doar o alarmă falsă deoarece mai marii Judeţului şi ai Municipiului nu servesc aşa ceva!...De altfel Primăria a trimis şi la a 45-a aniversare a Operei, în grabă, tot la ecoul

unor critici făcute cu două zile înainte la colocviul „Opera azi" de subsemnatul, un reprezentant oficial de rang inferior, simpatic, dar străin de cauză.

Să fie oare neparticiparea, măcar a oficialilor locali, un semn autocritic pentru starea precară în care stă clădirea, cu moloz și proptele de atâția ani ? Guvernarea anterioară a predat, la fel de conștiincioasă, schelăria așa cum o primise în 1996.

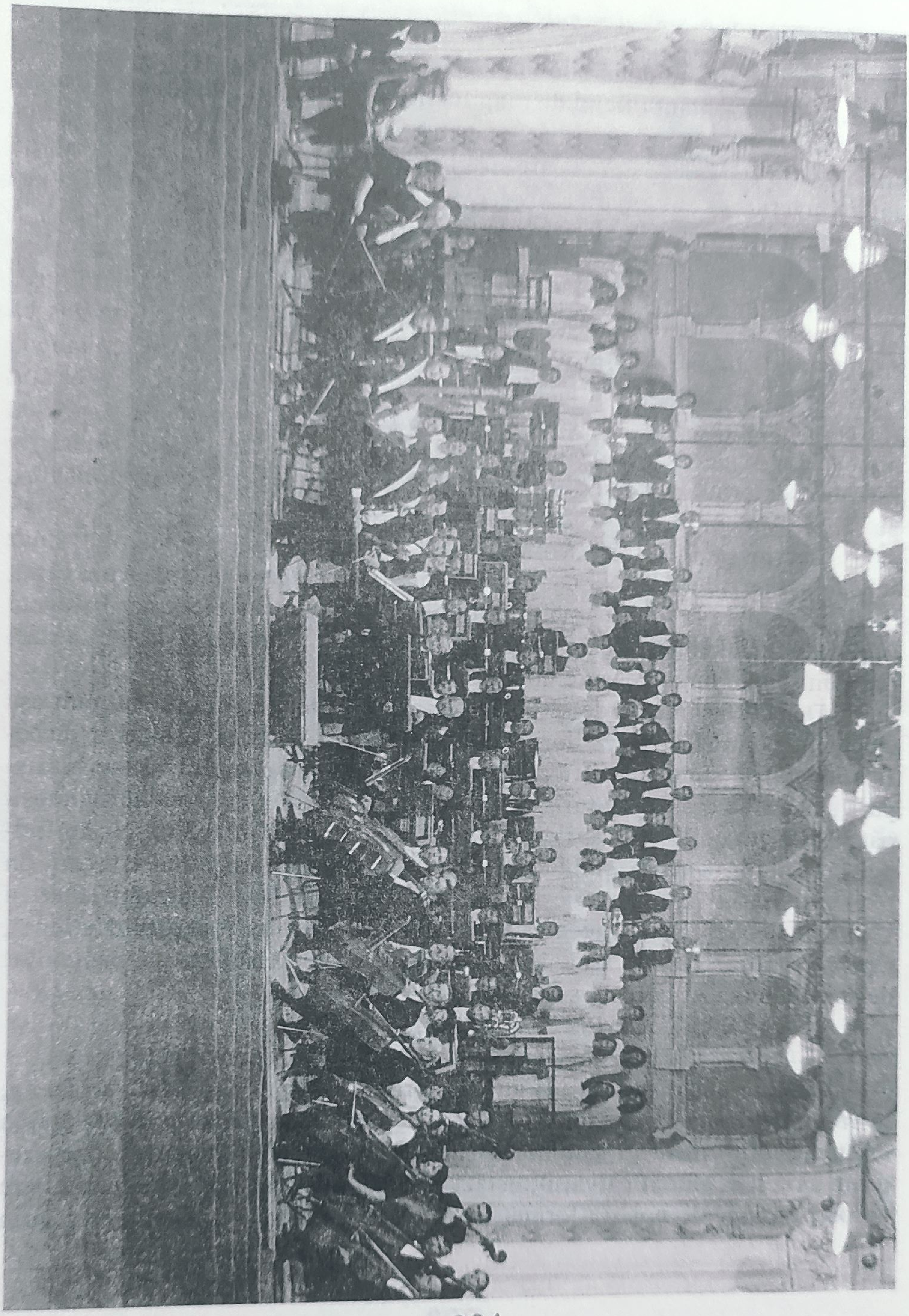
Într-un interviu la Tele M, hărțuit verbal fiind timp de o oră, acum opt ani, semnalam și cât este de rușinos pentru Iași, vechea capitală a culturii, să primească oaspeți din toată lumea printre schele ani în șir. Convins că cineva vizat direct, dar influent, a auzit, o probează faptul că emisiunea "Colocvial", moderator Nicolae Panait de la o revistă de cultură ieșeană, a fost suspendată, fiind sancționat și realizatorul care nu a mai apărut pe post niciodată. Aceasta pentru că semnalam și despre schelăria uitată la Filarmonică printre alte nepăsări vizibile din perimetrul cultural al Iașului, pe care le-am exprimat cu sinceră durere în suflet.

Lucrurile însă au evoluat, s-au "îmbunătățit", dispărând doar schelăria, dar zidurile au rămas în văzul lumii tot neterminate până azi când, chiar în holul de la intrare, stau îngrijorător stâlpi de susținere, iar balconul sălii este condamnat iremediabil la nefolosire. Mai știi? Poate ne-am obișnuit să știe lumea despre noi că suntem săraci.

Dar la Bacău cum de se poate mai mult ? Dacă o mai ținem mult așa cu atenția pentru TOATE valorile culturale ieșene, pe lângă asaltul și succesele încurajate și de la centru ale băcăuanilor, nu peste multă vreme va dispare și aura de oraș al culturii. Și cu câte eforturi s-au confruntat înaintașii până au văzut edificate marile instituții de prestigiu! Chiar Enescu, în timpul războiului, a dat exemplu de cerințe imperioase pregătind concerte în plin război, în sala unde este azi sala de pictură a Teatrului. Dar și Universitatea ieșeană și bicentenarul spital „Sf. Spiridon", Teatrul Național, Opera și teatrul „Luceafărul" înglobează eforturile nebănuite ale oamenilor de spirit entuziaști care nu s-au gândit doar la ei.

Însă, *„Gloria străbună pe străbuni cinstește*
In zadar prezentul cu ei se fălește", spune poetul !...

Și cine poate ști ce va spune posteritatea despre noi când va afla că, în vremuri părând apuse, toate teatrele și operele țării trăiau prin câștigarea existenței din videoteci sau alte născociri umilitoare. Și tocmai când credeam că a luat sfârșit calvarul, astăzi sponsorizăm cultural occidentul care absoarbe oamenii noștri, formați de nobilii maeștri, sau pribegesc prin



turneele cu săli pline, în aprecieri unanim laudative privind nivelul profesional, deşi eforturile şi condiţiile precare „asigurate" acasă se văd cu ochiul liber.

Enescu a cutreierat şi el lumea, dar pentru prestigiul ţării nu pentru câţiva crăiţari ca azi. Şi se chinuia totuşi mergând cu căruţa la Huşi ori Fălticeni sau Dorohoi pentru a face cunoscute valorile universale şi poporului din rândurile căruia se trăgea. De aceea cânta şi la căpătâiul răniţilor în 1917, nu pentru banii de care nu ducea lipsă. Aprecierile semenilor săi simpli erau la fel de valoroase pentru el ca şi cele de la înaltele curţi regale din Europa care îi solicitau mereu prezenţa. Artiştii noştri formaţi cu migală de maeştri luminaţi se stabilesc sau cutreieră, de multe ori chinuiţi, sute de kilometri în mijloace de transport cum se nimeresc, doar numai de nevoie şi mâhniţi de lipsa de consideraţie.

Pledoaria mea pentru asigurarea condiţiilor necesare bunei desfăşurări a actului artistic nu o fac „pro domo" deoarece mă aflu la vârsta când nu voi mai putea beneficia de condiţii noi, privilegiate. M-am consumat destul până acum în lipsuri însă mi-am făcut cum am crezut mai bine datoria cu succes. Nu vreau aşadar ca şi alţii să mai treacă prin experienţa mea de viaţă. Cine are măcar bănuiala că artistul prin arta lui se distrează, este un ignorant notoriu. Arta adevărată nu se face decât numai cu ardere lăuntrică şi muncă intensă. De aceea cei mai mulţi artişti sfârşesc prin afecţiuni cardiace sau cerebrale. Şi, tot de aceea, cei douăsprezece mii de împătimiţi ai scenei sau ai podiumului din România trebuie scutiţi de grija zilei de mâine. Nu pentru ei fac artă, ci pentru însănătoşirea climatului general al unei societăţi care a devenit bolnavă de subiectivism cras. Pentru a face artă adevărată nu încap nici nepotismele. Pentru că un intrus neavenit este dus în spate - cum se spune, de toţi ceilalţi, deoarece arta spectacolului este produsul unei sume de valori spirituale, de fructificare ingenioasă a talentului individual subsumat temei propuse de compozitor, de dramaturg. Este locul să amintesc de primii zece ani, din cei 46 ai Operei ieşene, când eminentul director Ioan Goia a trimis „acasă" orice soţie de ministru sau demnitar care încerca prin mijlocirea Iaşului să bată la poarta consacrării, iar calificativul inserat în referatul explicativ către minister rămânea definitiv. „Tovarăşa" cu pricina se resemna şi restabilea probabil liniştea în familie. Nu mai punea soţul să dea telefoane, cât ar fi fost el de sus în ierarhia politică a vremii.

Se ştie că artist înseamnă om care schimbă vieţi şi implică deci răspundere.

Revenind la tema articolului, faptul că nici o șuviță din părul spectatorilor nu s-a mișcat pe durata concertului demonstrează un lucru. Anume că suflul emoțional al gândurilor compozitorului din partitură au fost înțelese cu răspundere morală profundă, trecute prin filtrul afectiv de omul bine instruit profesional și trimise direct spre curiozitatea și înțelegerea fiecărui spectator. Acesta era fascinat de dirijorul Alexandru Lăscae și de întregul ansamblu, care au vrăjit parcă pe toată lumea la acest concert. Atât cei de pe podium cât și cei din sală au devenit o masă de purtători ai gândurilor și trăirilor înaltei muzici prin intermediul baghetei, fie că muzica era a titanului Ludwig van Beethoven, a îndrăznețul Carl Orff sau a umilului Vasile Spătărelu. Am spus umilul și nu este de loc așa, dar mă dusese gândul spre umilințele la care a fost supus imediat după revoluție pentru vini imaginare, prin cunoscute practici încriminatorii de care decembrie '89 încerca să se despartă. Și iată că tocmai evenimentul amintit care temporar i-a generat suferințele, de care putea fi scutit, l-a emoționat pe compozitorul autentic în așa fel că a dat la iveală prestigioasa lucrarea simfonică „Epitaf-1989"poem pentru orchestră-din ciclul „Meditații la Enescu" (primă audiție). Încă de la repetiția generală i-am șoptit la ureche lui Made (cum îl apelau cunoscuții), că Lăscae a înțeles atât de bine piesa că nu-l rabdă inima să nu o traducă măiestrit și pe înțelesul fiecărui instrumentist. Și nu i-a fost greu pentru că avea în față niște profesioniști care nu iau meseria în joacă. Rezultatul a fost interpretarea magistrală a reușitului opus spătărelian la botezul lui pe podiumul ieșean ! Nu mai întăresc cu o altă exclamație aprecierile, viitorul va confirma.

Dacă ar funcționa toate în România cum „funcționează" sufletul artistului adevărat ar fi țara ca un colț de rai, pentru că suntem înzestrați cu talente. Când cel înzestrat dăruie din prea plinul său sufletesc și semenului său, spectatorului necunoscut cu care se înfrățește temporar în simțiri, omul de artă oficiază încercarea de legătură a noastră cu Divinitatea, Cea care ne-a hărăzit cu talente. Vom putea să schimbăm multe mai ușor dacă prin cultură schimbăm mentalitățile viciate, dezbinate și hrăpărețe. Arta totdeauna facilitează armonia între oameni, îi face mai puri, mai puternici , mai uniți. De aceea arta, componentă a culturii, trebuie să stea mereu în atenția diriguitorilor asigurându-i-se condiții optime. Poate devin moralist și voi fi din nou redus la tăcere și trimis în anonimat, prin mașinațiuni oculte, cum mi s-a întâmplat înainte de revoluție. Dar schimbarea mi-a adus mie și altora libertatea de exprimare, nu căpătuiala la care nu am râvnit niciodată. Principiul

meu de viață, munca, va rămâne mereu același și nu mi-l schimb pentru nimic - ”Omnia mea mecum portum” (îmi ajung lucrurile din jurul meu).

Interpretarea concertului pentru vioară și orchestră în re major op. 61 de Ludwig van Beethoven din program, avându-l ca solist pe Kam Lung Cheng din Olanda, în încheierea părții întâi, a fost - în răstălmăcirea ansamblului orchestral acompaniator la solicitarea foarte îngrijită a dirijorului, cu adevărat de zile mari. Echilibrul sonor al instrumentelor de coarde, precizia, acuratețea și căldura sunetului la toate partidele de suflători ca, mai ales, dozarea nuanțelor în piano, ca și izbucnirile tumultului beethovenian, au dat culoarea calitativă, necesară unei seri aniversare.

Solistul, muzician de multe carate, a făcut totul pentru măreția interpretativă a partiturii. Dacă închideam ochii și ascultam doar, parcă simțeam joaca zglobie a arcușului pe vioara lui Ion Voicu sau tonul moale și catifelat al lui Mihai Constantinescu, regretații distinși violoniști ai noștri, mesageri ai talentului românesc în lume.

Partea doua a concertului a constituit-o „*Carmina Burana*“, cantată pentru soliști, cor mixt , cor de copii și orchestră de Carl Orff. Soliștii soprana Ramona Eremia, tenorul Valentin Racoveanu și baritonul Gianni Brad s-au integrat suflului general și nivelului calitativ al serii. O subliniere și pentru corul ”Gavriil Muzicescu” pregătit de Doru Morariu, cu adevărat cor aca-demic. Echilibrat sonor la fiecare partidă a vocilor și atacant cu precizie și rafinament la solicitările neostentative dar exacte, pentru sublinierea discursu-lui muzical de către dirijor.

Nu înțeleg cum de nu a putut stârni interesul oficialilor un asemenea eveniment (aniversarea a 60 de ani de la înființarea Filarmonicii) și o asemenea manifestare, cu adevărat extraordinară. Până și televiziunile obosite care bântuie printre „Vacanța mare”, ”Îmbârligăciosul” sau alți „copii minune”, dar la seri elevate nu apar măcar să se vadă peste tot că arta adevărată trăiește, nu fură nimic, decât timpul interpretului înzestrat și instruit la studiu care-i dă doar transpirație, pentru a-i bucura o clipă pe semeni.

Cu una cu alta, bine că mai sunt astăzi spectatori dornici să stea chiar și fără loc doar să nu scape evenimente de excepție cum a fost concertul la care m-am referit ca și la multe spectacole reușite, de toate genurile, susținute în mod curent și de prea multe ori ignorate, cum am arătat mai sus..

Pentru împlinirea nevoilor spirituale ale spectatorilor trebuie permanent ținută sus ștacheta interpretării de calitate, dar trebuie și asigurate toate condițiile optime.

„Flacăra Iașului“, 12 octombrie 2002



DEBUTURI ÎN OPERA „MEFISTOFELE“

În această indiferenţă aproape generalizată privind evenimentul cultural ieşean, nu cred că titlul ales va trezi mare interes. Cu toate acestea ţin să dezvolt subiectul pentru a pansa anumite răni mai vechi şi a pleda pentru păstrarea climatului ieşean statornicit de multă vreme pentru promovarea, păstrarea sau atragerea talentelo.

Prezenţa pe afiş a spectacolului „*Mefistofelele*“ la opera ieşeană, în care distribuţia împrospătată a cuprins solişti noi, constituie pentru mine pretextul unui comentariu mai cuprinzător.

Cu aproximativ cinci ani în urmă, într-o emisiune la Tle M Iaşi, eram somat de interlocutorul moderator al ultimei emisiuni „Colocvial“ să răspund (deşi nu asta era tema) dincare motive talente de care Iaşul are nevoie părăsesc oraşul. Răspunsul previzionar dat atunci cu privire la soliştii de oeră apreciaţi aici, se confirmă. Spuneam (şi caseta video este martor) că „mirajul Bucureştiului este firesc pentru orice artist, pentru tentaţia matzeială, pentru aureolă, dar satisfacţiile profesionale vor lipsi.

Iată că, încă o dată timpul mi-a dat dreptate. Tânăra timişoreană care şi-a găsit mediul de afirmare în acest ospitalier oraş moldovean sub meticuloasa şi severa îndrumare a profesorului de canto (azi septuagenar) Visario Huţu, caută ocrotire profesională la matca în care s-a format.

Găsind înţelegerea conducerii Operei şi a maeştrilor rässpunzători de spectacol, debutează cu succes pe 13 iunie a.c. (zi cu ghinion pentru superstiţioşi) în dificilul rol al Margaretei, ba chiar după Mioara Cortez care s-a impus în acest rol de performanţă vocală, în „*Mefistofelele*“ de A. Boito.

Fanii de odinioară ai Adrianei s-au bucurat poate prematur pentru revenirea ei definitivă acasă, dar, fără îndoilaă,au regăsit aceeaşi probitate profesională a solistului tenace devotat crezului său. Deşi criza financiară nu-i oferă speranţa, măcar, a prezenţei în distribuţia unui al doilea spectacol pe rol,şi-a asumat cutezenţa de a da o replică dură celor care i-au premeditat marginalizarea (după cât se pare) şi a reuşit!

Comentez sentimental acest subiect deoarece constat că mediul cultural ieşean, dacă ar fi susţinut de autorităţi, ar putea fi un ferment (lipsă la alţii) iradiant pentru toată cultura românească.

Revenind la dificultăţile partiturii, acoperite cu ştiinţa cântului de Adriana Mesteş, constat că a fost contaminată cutezanţa celor care au promovat la Işi o monumentală operă, rar jucată pe scenele lumii.

Ceilalţi parteneri solişti debutanţi, în timp la fel de scurt, şi cu acelaşi succes, au fost tenorul Ricardo Nori, tânăr absolvent al Academiei de Arte ieşene. În rolul lui Faust acesta şi-a înscris în palmares al doilea mare rol, după Alfredo din *„Traviata"*, pe care l-a rezolvat cu glas calitativ, încă în formare, capabil de performanţe. Poate dirijorul care stăpâneşte atât de sigur partitura, să-l menajeze, dozând ca intensitate orchestra; pe pasaje în care registrul său vocal nu este încă destul de penetrant.

În rolul Martha, a dbutat marilena Maxim-Greierosu, care după altesuccese în roluri de mai mare întindere ca acesta în care a confirmat muzicalitatea şi temeinicia profesională, a conturat (în pofida tinereţii) un rol de bătrână veridic.

Publicul spectator, redus numeric, dar receptiv, avizat şi uneori prea circumspect la performanţele vocale ale protagoniştilor dar mai ales ale corului, care a rezolvat calitativ una din cele mai consistente partituri, atât ca întindere cât şi ca rafinament interpretativ.

Păcat că din mai puţină responsabilitate profesională unii corişti nu se sincronizează în rezolvarea ritualului mişcărilor impuse de muzică şi solicitate de regie!...

Spectacolul trebuie urmărit de iubitorii muzicii pentru monumentalitatea sa dar şi pentru cei care se impun cu dăruire. Din rândul acestora nu poate fi trecut cu vederea basul Cristian Waks care realizează un Mefisto de zile mari, atât vocal cât şi actoricesc!...

COMPOZITORUL NATURALIZAT IEȘEAN: VASILE SPĂTĂRELU

Odată cu reînființarea Conservatorului din Iași în 1960 a început să se simtă acut nevoia de cadre bine pregătite pentru a preda la noua promoție de studenți admiși în prima serie. Graba în care s-a constituit nucleul noului corp profesoral a fost mare. De altfel chiar și numărul candidaților pentru secțiile de canto și instrumente în special a fost restrâns. Nici și la secția Pedagogie-Compoziție-Dirijat cor nu s-au prezentat decât 21 de candidați din care au fost admiși 18 și au urmat cursurile de zi doar16. S-au înscris pentru a-și desăvârși studiile mulți care profesau de mult cu rezultate apreciabile în colectivele Operei și Filarmonicii toți ieșeni și foarte puțini din alte părți. Cauzele nu le dezvolt acum, multe ținând de problema spinoasă atunci a trierii dosarelor dar și condițiile de locuit primau, ne existând la dispoziție un cămin. Ion Goia care este și ctitorul obținerii aprobărilor necesare de reînființare, a avut succes argumentând convingător cu rezultatele remarcabile de atunci ale Operei. Așa se face că din prima promoție au făcut parte printre studenți soliști formați deja, ca Ion Humiță, Viorica Cortez, Visarion Huțu, Mariana Stoia, Petru Neuhauser, Ecaterina Zărnescu, Svetlana Pipernea, Vasile Filimon ș. a. De asemenea, instrumentiști de bază ca: Ion Mica,Vasile Mihăiță, Petru Tănăsilă, Mihai Vieru, Vasile Simula. La Pedagogie reușise ca student Nicolae Grigoriu care împlinise 50 de ani și care a stat în bănci conștiincios cinci ani, alături de alții care erau doar copii ca și subsemnatul dealtfel, care devenisem vice-decan de vârstă printre studenți.

Am evocat până începuturile, pentru a sublinia lipsa de studenți și de profesori față de numărul necesar. Aceasta l-a făcut pe rectorul Achim Stoia, care preluase destinele Conservatorului (după ce I. Goia desăvârșitul organizator a pus totul la punct) să umble permanent în căutare de cadre bine

pregătite. Erau atunci unii profesori de nădejde, maeştri chiar, după buna tradiţie a şcolii româneşti, dar alţii nu prea...însă cu „dosar"!?.. corespunzător. Şi de!... partidul în anii şaizeci învăţase bine să „vegheze".

Aşa a pus ochii ardeleanul Achim Stoia pe unii foarte tineri absolvenţi ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti în frunte cu Vasile Spătărelu. După scurt timp au apărut Sabin Păutza şi Anton Zeman. Toţi au dovedit a fi o bună inspiraţie a maestrului Stoia, care ţinea mult la ei şi îi încuraja cât putea de mult.

Cel mai statornic şi mai perseverent în crezul său, s-a dovedit a fi Made, apelativ atribuit în timpul studenţiei de colegii care probabil îl preţuiau mult. Ce m-a şi determinat să scriu succintul crochiu artistic, este preţuirea care o merită şi doar câteva rânduri nu pot epuiza esenţa personalităţii sale. Ceilalţi doi după un timp,au luat drumul străinătăţii pentru a-şi găsi alte rosturi cu talentele lor dar poate şi cu eforturi ştiute doar de ei.

Vasile Spătărelu, născut pe meleaguri olteneşti în localitatea Tâmna-Mehedinţi cu studii liceale în oraşul băniei Craiova, a terminat cursurile academice la Bucureşti cum am arătat deja.

Încă din primele zile ca preparator la Conservatorul „George Enescu" din Iaşi, s-a bucurat de preţuirea noastră ca studenţi (deşi unii eram mai în vârstă ca el) pentru temeinicele sale cunoştinţe muzicale, pentru sârguinţa şi răbdarea manifestată când cineva îi cerea o explicaţie. Cunoştinţele de armonie şi contrapunct bine consolidate în timpul studiilor, reliefate fără aroganţa uneori proprie tânărului acelei vârste, previzionau un pilon important al învăţământului muzical ieşean.

Şi aşa cu aceiaşi perseverenţă şi strălucire treptat a trecut prin toate gradele universitare de la preparator, asistent, lector, conferenţiar, până la cel de azi de profesor universitar, neclintit în a sădi deprinderi discipolilor, mai ales celor care au împrumutat de la el pasiunea pentru compoziţie. Contribuţiile sale de înaltă competenţă se regăsesc şi în planurile de învăţământ sau în programele de curs pentru disciplinele Compoziţie, Muzicologie, Principii de contrapunct şi fugă, Forme şi analize muzicale, prin participarea sa activă în comisiile de profil atât pe plan local cât şi la cele centrale.

Pe lângă preocupările sale de ordin didactic de la catedra academică, s-a remarcat mai ales prin varietatea genurilor înserate în opusurile creaţiilor sale muzicale.

În felul acesta a ajuns astăzi cel mai prolific dintre compozitorii ieşeni. De aceia poate putem spune că s-a naturalizat ieşean statornicindu-se aici,unde se poate mândri şi cu vrednicul său moştenitor pe lângă opusurile creaţiei sale.

Parcurgând doar cu privirea lista creaţiilor sale, remarcăm cinci piese simfonice diverse ca formă muzicală, apoi trei mari lucrări vocal simfonice, continuate cu alte cinci piese pentru muzică de cameră, alte opt pentru muzică instrumentală şi apoi lieduri şi o bogată paletă de muzică corală, poeme, corale, madrigale, colinde şi coruri mixte. A fost pe bună dreptate beneficiarul unor importante premii ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor sau ale Academiei Române.

Şi-a câştigat prin pana sa neobosită, preţuirea oamenilor de muzică de teatru şi prin muzica de scenă pe care a scris-o la diferite spectacole, fie că era vorba de Schakespeare, Cehov sau de diverse scenarii proprii ale unor inspiraţi regizori.

Şi-a legat numele de scena lirică ieşeană mai întâi prin muzica originală la *„Împărăţia Ozanei"* pantomimă după Ion Creangă, apoi prin opereta *„Preţioasele rdicole"* după Moliere, iar în ultima perioadă a terminat de orchestrat muzica la Muzicalul scris acum treizeci de ani de Florin Comişel- *„Tache –Ianke şi Cadâr"* care zăcea uitat în partitură. Lucrarea urmează să aibă premiera absolută abia în martie- aprilie din actuala stagiune la Iaşi, motivat se faptul că de-a lungul timpului, încă de la înfiinţare, opera ieşeană s-a dovedit a fi şi poligonul de încercare al marilor succese din creaţia românească. Şi nici nu se putea altfel, nu doar la Iaşi s-a născut prima operetă românească *„Baba Hârca"* de Al. Flechtenmacher în 1948 şi mai apoi prima operă românească *„Petru Rareş"* de Ed. Caudella la 1900!?... .

Înţelegerea de care a dat dovadă de la început pentru a face orchestraţia la această lucrare - la care îmi aduc şi eu contribuţia de suflet pentru realizarea ei având exclusivitate notarială de folosinţă şi de montare - m-a determinat să mă aplec şi cu mai mare atenţie asupra personalităţii sale şi scriu cu plăcere acest articol. Cine a avut curiozitatea să asculte vreodată una din creaţiile sale poate mai uşor să-şi dea seama că merită să se insiste, public, mai mult asupra personalităţii sale şi nu este edificatoare doar o conturare grăbită a unui crochiu artistic, aşa ca cel de faţă. I-am înţeles tacit şi mâhnirea pentru nedreapta umilinţă, când a fost împroşcat cu noroi imediat după revoluţie. Mi-a fost uşor, de oare ce am trecut şi eu prin stări asemănă-

toare. Am fost forfecat în surdină pe ascuns din laşitate(de cei pe care îi credeam apropiaţi) pentru o singură, minoră, imprudenţă care mi-a deturnat tot destinul. Dar, omeneştile greşeli ale semenilor nu pot fi decât sfidate prin iertare şi legitimare prin muncă în beneficiul înnobilării spirituale a altor semeni când ai într-adevăr ceva de spus. Ce altă legitimare mai este nevoie la Vasile Spătărelu decât diversa şi bogata creaţie?... Cred că delatorii săi ar fi trebuit, măcar, să asculte la concertul Filarmonicii în primă audiţie publică „Epitaf 1989" poem pentru orchestră din ciclul „Meditaţii la Enescu" şi să se roage lui dumnezeu pentru iertarea păcatelor lor. Măcar atât!...

„O SCRISOARE PIERDUTĂ" - CRONICĂ TARDIVĂ

Deși am participat la premiera de anul trecut a spectacolului pe care îl comentez, am hotărât totuși să revăd această punere în scenă din mai multe motive. Mai întâi pentru că doream să văd cum se menține un spectacol a cărui punere în scenă am apreciat-o.

Eram destul de familiarizat cu diverse variante de montare a acestui impunător titlu caragialean, încă din vremea când eram elev de liceu, când eminenții noștri profesori nu stăteau ca astăzi pe gânduri să ne ducă săptămânal la câte un spectacol. Ceea ce m-a bucurat, înaintea intrării în sală săptămâna trecută, a fost forfota tinerilor în jurul ușii de la intrare. Ajuns în hol, m-am revăzut la vârsta lor când am observat câteva pâlcuri de adolescentini în jurul câtorva profesoare, în fața cărora mă înclin pentru nobilul lor demers pedagogic. Urmărind cu atenție profesională jocul actorilor, mi-am zis că cei care nu vin la teatru, măcar și pentru că este anul Caragiale, au de pierdut.

Montarea piesei ieșene în concepția lui Virgil Tănase are în primul rând meritul de a fi creat un spectacol omogen atât ca alegere a distribuției, apoi ca folosire a unui limbaj scenic modern și nu în ultimul rând, în măiestria lucrului cu actorii. Cei mai mulți dintre actorii cu experiență ar fi putut cădea pradă, sub altă baghetă regizorală, ilustrelor modele ale maeștrilor pe care unii i-au avut profesori. Îmi amintesc declarația publică a regizorului din preajma premierei, plin de satisfacție că a întâlnit o echipă de profesioniști la Iași. Simt din propria experiență, din ce am văzut pe scenă, că a avut cu cine lucra și emulația a putut rodi. Fiecare actor s-a întrecut pe sine reliefând măsura talentului pentru că au simțit mesajul concepției regizorale care l-a condus pe fiecare interpret spre un drum nebătătorit. Tocmai în

aceasta constă meritul variantei scenice ieșene unde vedetă este realizarea în sine, prin contribuția talentului fiecăruia.

Spectacolul, cu mijloace scenografice sugestive, ne introduce de la început în atmosfera patriarhală a târgușorului românesc. Panoramarea siluetelor simandicoase, prin plimbarea lor în semiobscuritate pe o muzică sugestivă, este suficientă doar câteva minute pentru a pricepe unde ne aflăm. Apoi ambientul salonului, cu scara ce duce la înălțimea de la care „Coana Joițica" va domina autoritar desfășurarea conflictului al cărui erou principal este, la fel de sugestive și chiar suficiente pentru a conduce atenția spectatorului spre miezul acțiunii și spre jocul actorului.

Tipătescu, interpretat de Cătălin Chirilă: chipeș, tânăr, dezinvolt și plin de neastâmpăr, nimerit pentru a trăda labilitatea oricărui amorez în fața neprevăzutului, devine convingător. Bine ales și ca prezență fizică, tocmai potrivit pentru a face cuplu cu Cristina Deleanu, interpreta Joițicăi. Cu talent, actrița se ferește de excese și devine la fel de convingătoare, impunându-și autoritar personalitatea fără să aibă nevoie de un glas tunător. Devin verosimile și mijloacele teatrale întrebuințate care scot la iveală trucurile, etern feminine, proprii oricărei amoreze oricât s-ar ascunde, trădând duplicitatea.

Un Ghiță Pristanda-servil, mobil, labil și fățarnic conturează Daniel Busuioc.

Cuplul unor politicieni trepăduși și semidocți este foarte bine servit de interpretarea lui Florin Mircea în rolul lui Brânzovenescu căruia actorul îi atribuie un tic verbal atât de bine jucat încât crezi că este al personajului, nefiind câtuși de puțin teatral. Partenerul său neputincios, găunos dar plin de ambiții, cum l-a dorit autorul, este interpretat cu convingere uneori , de Doru Aftanasie în rolul lui Farfuridi. Așteaptă totuși uneori efectul poantei la public, ce nu a apărut la premieră.

Un Agamiță Dandanache foarte convingător și totuși diferit de ce au realizat la fel de verosimil alți maeștri înaintea sa, realizează Constantin Pușcașu. Urmărind jocul tânărului actor, comparând cu aparițiile publice ale unor actuali deputați de vârsta lui, ne convingem încă o dată, dacă mai era nevoie, de cât de actual a rămas Caragiale pentru români. Fripturiști, patriotarzi de ocazie, oameni cu idei găunoase, pișicheri, din păcate întâlnim azi la tot pasul nu numai în Parlament și, deși sunt arătați cu degetul, nu se simt. Se ascund în spatele imunității sau al vreunei rude sus puse.

Cu deosebit interes poate fi urmărit „cetățeanul turmentat" interpretat de Emil Coşeru. Se pare că atât interpretul, cât şi regizorul care l-a condus pe acest drum, au înţeles într-un mod inedit, original, esenţa personajului propus de Caragiale. A te limita doar la a aduce pe scenă prototipul unui beţivan de duzină este o performanţă actoricească mai mult sau mai puţin reuşită, dar a umbla la subtilităţile cu care operează actorul ieşean este o altfel de sclipire. Emil Coşeru ne convinge mai bine astfel de nedumerirea întregii mase de cetăţeni, pe care autorul de geniu i-o atribuie personajului.

Deşi nu am păstrat ordinea enumerării preferată de autor, nu în cele din urmă pot fi menţionate performanţele actoriceşti ale personajului Trahanache interpretat de talentatul actor Petrică Cibotaru. Primind acest rol putea foarte uşor să cadă în plasa aducerii pe scenă a unei foarte reuşite copii realizate de un alt talentat actor, tot ieşean de origine, tizul său Petrică Gheorghiu de la Teatrul „Bulandra". Dar, cu mintea unui iscusit meşteşugar al scenei, îndrăgitul actor ieşean a găsit o excelentă cale proprie, dând viaţă unui personaj dificil de interpretat, făcându-l să rezulte că îşi închipuie permanent cât este de priceput, autoritar, respectat şi că nu poate fi uşor păcălit. Petrică al nostru ne dă la iveală un Zaharia Trahanache ager, neramolit fizic, ce stârneşte compasiune doar datorită zelului afişat cu care crede că îşi îndeplineşte răspunderi, la care este de presupus a fi la fel de superficial ca în vădita viaţă de familie.

Un alt, veteran al scenei naţionalului nostru, Sergiu Tudose, ne prezintă un Caţavencu de „zile mari", aflându-se în aceeaşi dilemă ca şi colegii enunţaţi mai sus, de a merge pe un drum facil, bătătorit, sau de a da frâu experienţei şi talentului cultivat. Şi astfel, spectatorul devine beneficiarul urmăririi cu mai mult interes a unui inedit personaj. Fără teatralisme gratuite, actorul îşi urmăreşte cu precauţie, stăpânind bine mijloacele scenice, construirea unui Caţavencu perfid, distins în faţa semenilor, dar farseur nelacrimogen, cu oarecare reputaţie câştigată printre credulii anturajului său, lacom, fricos, găunos şi ipocrit, dar compătimitor de laş în cele din urmă.

Scenografia spectacolului sugestivă, funcţională şi modernă ca şi regia care a renunţat la mase de alegători în favoarea unui inspirat truc regizoral, cu toaca ce sugerează parcă larma mulţimii. Apoi, fondul muzical la fel de sugestiv şi adecvat.

Spectacolul după părerea mea va înregistra mereu succese meritate ca

cel dobândit la Paris la sfârşitul precedentei stagiuni.

La încheierea acestei sumare cronici exprim regretul că nu s-a creat opinie de masă in rândul dascălilor, asupra piesei, pentru a conduce la Teatru cât mai multe grupuri de elevi care au nevoie şi de informare directă, benefică nivelului lor spiritual mai ales că un bilet de teatru este aproape simbolic şi e păcat de ce pierd copiii cât sunt sub supraveghere didactică, într-un timp care este ireversibil. Moda aducerii cu forţa la teatru a trecut, dar obligaţiile şcolare trebuie să primeze.





FIII IAȘULUI, ADINA TUDOSĂ ȘI DANIEL MUCEDU

Nu cred că este pentru cineva de bună credință o satisfacție mai mare, decât aceea de a constata cu conștiința datoriei împlinite, că tineri pe care i-a urmărit alfabetizându-se cu tenacitate în a deprinde cele mai neînsemnate taine ale cântului și ale scenei și-au găsit împlinirea. Dar când constați că o părticică din prea plinul generozității sufletului tău oferită, dezinteresat, a rodit, te umpli de bucurie. Și mai împlinit te simți însă, când mai constați la discipoli și o licărire de recunoștință.

În vara de care abia ne-am despărțit, când nu mă așteptam mă pomenesc cu un telefon de la un îndrăgit tânăr, dintre numeroșii trecuți prin anturajul meu, care mă întreabă dacă poate veni să mă vadă. Plăcerea a fost atât de mare că am lăsat deoparte treburile personale, pentru definitivarea proiectelor mele mai apropiate sau de perspectivă și am purtat un scurt dialog „pe uscat” încălcând regulile ospitalității moldovenești. Eu fiind în convalescență după o operație grea iar interlocutorul, abstinent total, preocupat de menajarea vocii pentru meseria de care știu că era atât de pasionat. Este vorba de cel pe care îl vedeam, prin holuri în uniforma de soldat marinar în permisie, nelipsit de la spectacolele Operei, Daniel Mucedu hotărât de pe

atunci să fie și el pe scenă. În grabă începe să-mi povestească de marile sale succese din Germania unde s-a stabilit prin căsătorie. Nici una nici două, nevăzând aparatul video spune că regretă că nu-mi poate arăta cum a ajuns să cânte rolul lui Radames din opera *„Aida"* pe o arenă la Magdeburg. Fără să-i întind o cursă, dau la iveală aparatul și urmărind caseta mă minunez fără să arăt cum tinerelul scund de la Ciurea-Iași face o carieră strălucită la mii de kilometri depărtare după ce s-a străduit să interpreteze -cu succes- pe scena ieșeană câteva roluri și mai mici și mai de răspundere. În Radames - impetuosul luptător egiptean - nu mai avea nimic din firavul și neajutoratul Paolino din *„Căsătoria secretă"* pe care îl pregătisem împreună pentru premiera ieșeană cu ani în urmă. Promisiuni palpabile că va face carieră importantă erau încă de la prima lui venire în țară, după stabilirea în străinătate când a făcut o altă dovadă de profesionalism în rolul principal din „Bal mascat".

După cum se știe, opera *„Aida"* debutează cu cea mai de temut arie pentru tenori chiar puțin după ridicarea cortinei când emoțiile oricărui interpret sunt la cele mai înalte cote. Cu un bravo strecurat printre dinți parcurgem împreună pe sărite, în criza lui de timp, scene din banda video filmată pe ascuns direct din spectacol, întrucât luarea imaginilor este interzisă sau costisitoare. Chiar dacă tehnic imaginea suferă, fiind filmat de la distanță, calitatea muzicală a imprimării păstrează autenticitatea unor prestații artistice de calitate pe tot parcursul până la încântătorul final.

Parcurgând fără să fiu avizat scena cu Amneris și Aida din actul I, constat surprins că Adina Tudosă cântă rolul Aida, nu Amneris cum mă așteptam știindu-l vocea ca fiind de mezzosoprană, înaltă ce-i drept. O altă voce care a crescut pe sol ieșean și care și-a făcut ucenicia pe scena noastră lirică. Cine își mai amintește de spectacolul *„Norma"* cu Mioara Cortez, țin să-i aduc aminte că rolul Adalgisa, rol pentru mezzosoprană, era atunci interpretat de aceeași Adina Tudosă. Prin căsătorie a ajuns în Germania și m-a bucurat că nu m-a uitat. Iată că după primul turneu al Operei, în țara lui Beethoven, am primit prin colega mea regizoarea Anda Tăbăcaru ca amintire (era să scriu suvenire dar sare în sus Pruteanu deși nu cred că greșeam prea grav ...dar, mă rog...) o casetă audio cu imprimări diferite pe care le-a realizat într-un studio după plecarea ei, plecare pe care au regretat-o atunci colegii. Acea amintire mi-a fost trimisă pentru a mă informa ascultând-o (fără nici un scop, că doar nu sunt impresar) să constat progre-

sul ei artistic de la ora respectivă, acum doi ani. Atunci nu am primit nici o veste privind lăudabilele ei intenţii îndrăzneţe, pentru a putea fi acum deci şi mai surprins în mod plăcut. Totdeauna mă bucură când un tânăr care a făcut primii paşi pe scenă sub îndrumarea mea îşi aminteşte cumva de mine. Mi-am amintit - fără să vreau - cât de iscoditoare era când, la debutul ei (ca solistă, fiind atunci coristă) în Tarsiţa din vodevilul *„Harţă răzeşul"* (un spectacol cu adevărat o şcoală pentru spectatorii neavizaţi şi pentru solistul începător) mă bombarda mereu cu întrebări, ce stare sufletească a personajului cred eu că nu a subliniat-o suficient. Rolul amintit este complex dar nu pune probleme vocale, astfel că solistul de operă - care mereu este persecutat de ideea emisiei corecte a sunetului - uită adesea de sublinierea conţi-nutului dramatic al trăirii personajului, de aceea un vodevil poate fi o şcoală pentru oricine.

La fel a fost de silitoare pentru a contura în *„Rigoletto"* o Madalena convingătoare rol dificil şi vocal. Şi am programat-o în distribuţia de premieră tocmai pentru că era o garanţie de succes, cu toate că şi acest rol interpretat atunci era tot de mezzo-soprană.

Cred că şi-a cultivat metodic intuiţia atât pentru emisia vocală cât şi pentru travaliul dramatic-scenic, adaptat la posibilităţile proprii, cum face orice cântăreţ inteligent. Numai că asta se întâmplă la mulţi după ani grei de muncă pe scenă. Poate că tinerii sârguincioşi de azi au capacitatea de a sări etape, cum am mai văzut cazuri chiar la unii din cei rămaşi acasă.

Faptul că Adina Tudosă (Walletin-Weisenberg) împreună cu Daniel Mucedu-Magdal, respectiv Aida şi Radames, pe care i-am urmărit cu interes şi satisfacţie (pe caseta video integrală care mi-au trimis-o) au cântat la o arenă din Magdeburg opt spectacole în loc de şase, cât era programat prin contractul iniţial, este un prilej de a ne mândri cu ei. Totodată nu ne rămâne decât să-i aşteptăm să repete amândoi succesul şi pe scena de unde au pornit spre triumf. Din discuţiile purtate a rezultat că au avut o imensă bucurie când datorită unor indisponibilităţi vocale,obişnuite la cântăreţi s-a întâmplat să cânte în recviemul de Verdi tot la Magdeburg, patru cântăreţi români. S-au adunat toţi din diverse părţi ale Germaniei şi anume: soprana Adina Tudosă Walletin-Weisenberg, mezzosoprana Gabriela Popescu, tenorul Daniel Mucedu-Magdal şi basul George Emil Crăsnaru, realizând un nou succes aşadar în altă reprezentare artistică, cu distribuţie total românească.

Vizionând întreaga casetă m-am bucurat că doi români, fii ai Iaşului,

sul ei artistic de la ora respectivă, acum doi ani. Atunci nu am primit nici o veste privind lăudabilele ei intenţii îndrăzneţe, pentru a putea fi acum deci şi mai surprins în mod plăcut. Totdeauna mă bucură când un tânăr care a făcut primii paşi pe scenă sub îndrumarea mea îşi aminteşte cumva de mine. Mi-am amintit - fără să vreau - cât de iscoditoare era când, la debutul ei (ca solistă, fiind atunci coristă) în Tarsiţa din vodevilul *„Harţă răzeşul"* (un spectacol cu adevărat o şcoală pentru spectatorii neavizaţi şi pentru solistul începător) mă bombarda mereu cu întrebări, ce stare sufletească a personajului cred eu că nu a subliniat-o suficient. Rolul amintit este complex dar nu pune probleme vocale, astfel că solistul de operă - care mereu este persecutat de ideea emisiei corecte a sunetului - uită adesea de sublinierea conţi-nutului dramatic al trăirii personajului, de aceea un vodevil poate fi o şcoală pentru oricine.

La fel a fost de silitoare pentru a contura în *„Rigoletto"* o Madalena convingătoare rol dificil şi vocal. Şi am programat-o în distribuţia de premieră tocmai pentru că era o garanţie de succes, cu toate că şi acest rol interpretat atunci era tot de mezzo-soprană.

Cred că şi-a cultivat metodic intuiţia atât pentru emisia vocală cât şi pentru travaliul dramatic-scenic, adaptat la posibilităţile proprii, cum face orice cântăreţ inteligent. Numai că asta se întâmplă la mulţi după ani grei de muncă pe scenă. Poate că tinerii sârguincioşi de azi au capacitatea de a sări etape, cum am mai văzut cazuri chiar la unii din cei rămaşi acasă.

Faptul că Adina Tudosă (Walletin-Weisenberg) împreună cu Daniel Mucedu-Magdal, respectiv Aida şi Radames, pe care i-am urmărit cu interes şi satisfacţie (pe caseta video integrală care mi-au trimis-o) au cântat la o arenă din Magdeburg opt spectacole în loc de şase, cât era programat prin contractul iniţial, este un prilej de a ne mândri cu ei. Totodată nu ne rămâne decât să-i aşteptăm să repete amândoi succesul şi pe scena de unde au pornit spre triumf. Din discuţiile purtate a rezultat că au avut o imensă bucurie când datorită unor indisponibilităţi vocale,obişnuite la cântăreţi s-a întâmplat să cânte în recviemul de Verdi tot la Magdeburg, patru cântăreţi români. S-au adunat toţi din diverse părţi ale Germaniei şi anume: soprana Adina Tudosă Walletin-Weisenberg, mezzosoprana Gabriela Popescu, tenorul Daniel Mucedu-Magdal şi basul George Emil Crăsnaru, realizând un nou succes aşadar în altă reprezentare artistică, cu distribuţie total românească.

Vizionând întreaga casetă m-am bucurat că doi români, fii ai Iaşului,

au fost vedete într-un spectacol mult apreciat de publicul german, dar îi așteptăm cât mai curând tot cu același spectacol de *„Aida"*, chiar dacă nu le putem oferi o așa arenă și o așa impresionantă desfășurare de forțe. În loc de faetoane purtate de cai și de șir de cămile împovărate, oferim un balet într-o concepție a regretatului Bella Balogh mai elevată, mai autentică și cu ilustrare coregrafică spectaculoasă, mai tehnică și mai omogen-sincronă. Mai oferim o căldură sufletească arătată cu drag celor sârguincioși și perseverenți, atât din partea publicului din Iași cât și a colegilor generoși.

Nu mai comentez - cum fac de obicei - forma vocală sau interpretarea scenică din spectacolul vizionat celelalte acte fiind de înaltă ținută, deoarece cum am arătat ambii fii ai Iașului, comentați mai sus, sunt în stare peste puțin timp să mă contrazică prin noi schimbări în bine, atât vocal cât și scenic. Păcat că agenda de perspectivă este încărcată cu roluri noi la teatre diverse și nu mai pot susține curând spectacole în Iași. Până atunci ne vor ține doar la curent cu alte debuturi în roluri la care nu bănuiam că ar putea aspira vreodată: Marta de Flotov, Othello de Verdi etc… Cinste lor !…

BALETUL IEȘEAN ANIVERSEAZĂ 45 DE ANI

Țin să previn de la început cititorul că nu a fost câtuși de puțin o premeditare ca, în această încercare de depănare a amintirilor mele artistice să amintesc despre balet ca de un compartiment compact. Consemnasem doar în partea întâi portretele câtorva dispăruți și în partea doua o cronică la „Esmeralda". Nu am fost la timp suficient informat când s-a decis sărbătorirea începuturilor acestui compartiment strict-necesar în orice Operă și după cum se poate constata, la noi valoros pe toată evoluția sa în timp. Dar nu este mai puțin adevărat că nici ideea de a cuprinde tot ce am publicat consecutiv, într-o culegere, nu mi-a venit decât foarte târziu. Nu voiam să treacă neobservată ziua de 3 noiembrie, ziua nașterii Operei pe sol ieșean, zi la care țin ca și la ziua mea de naștere și în care în ultimul moment, fără premeditare, s-a ivit ocazia lansării cărții mele. De altfel însăși publicarea primelor articole în 1956 a pornit de la intenția mea de a ține trează atenția opiniei publice asupra preocupărilor unui colectiv care muncește, se bucură și suferă deopotrivă, în discreție absolută. Aceasta, constatam în 1996, când paginile erau pline doar de sport sau întâmplări reprobabile. Apăreau fapte ale celui mai anonim sportiv (până la publicarea numelui cu majuscule de o șchioapă) „cum și-a dat cu dreptul în stângul, cum s-a împiedecat, ce a mâncat alaltăieri de gâfâia..." dar despre faptul cultural sau artistic <u>nimic, nimic</u>. Apăi de !...sportul mai produce și bani, pe când arta după unii „săraci cu duhul", doar consumă!...Ce să-i faci, când ne vom trezi mai bine să nu fie deja târziu. Intențiile bune știu că prind totdeauna mai greu.

Așadar la un an de la succesul repurtat de Operă, când sălile erau mereu arhipline nu doar pentru că era o noutate, (să nu credeți cumva că spectatorii frecvenți ai Teatrului Național se împuținaseră) ci pentru că, deși încă rănile războiului nu se vindecaseră, oamenii simțeau și nevoia să fie

împreună. Simţeau nevoia să aibă ce vorbi în cercurile de prieteni că: „te-am văzut zilele trecute la Operă la *„Tosca"*, dar eram cu „cineva" şi…. Şi doar arta ştim că ne poate face mai uniţi. Când oamenii ies de la o manifestare culturală parcă sunt toţi vechi cunoştinţe, vechi prieteni, sunt fără îndoială mai puri, sufleteşte.

Nucleul baletului apăruse aşadar- cu ceva timp mai înainte- chiar de la al doilea spectacol prin divertismentul din *„Traviata"* la care Virginica Penu, Dinu Plitis şi Vera Verenicen îşi aduceau aport calitativ. De asemeni prin primul maestru de balet Bella Balogh (al cărui portret artistic poate fi consultat în acest volum), cel ce poate fi numit un alt stâlp de susţinere al instituţiei. De altfel aceasta este şi explicaţia prezenţei chipului său alături de ceilalţi cinci piloni de bază dispăruţi şi rămaşi aproape uitaţi. Încercarea mea timidă şi reparatorie pentru toţi, prin prezentarea în succinte crochiuri artistice, nu ştiu dacă este suficientă dar o consideram necesară.

Memoria fiecăruia dintre noi păstrează doar vagi licăriri din strălucirea unora pe scenă. Cine oare din cei care au vizionat măcar un spectacol nu-şi mai aminteşte de Panya Ranja, de Natalia Vronschi- pentru care am publicat medalioane în partea întâi, de Gina Fierescu în rolul Zarema din *„Fântâna din Baccisarai"* sau Julieta alături de Ion Rusu sau Mirta din *„Gisele"* ori Gudula din *„Esmeralda"* de Venera Gherman, de Lucia Zubcu în Cleopatra din *„Noaptea Valpurgiei"*, de Ion Băitanciuc în toate rolurile de Prinţi în care era prezentabil şi impunea cu tehnica lui coregrafică de excepţie, de Ion Rusu în Romeo din *„Romeo şi Julieta"* cu ţinuta lui impozantă, ori în Quasimodo din *„Esmeralda"* unde creiona un personaj de o sensibilitate rară şi cu o tehnică desăvârşită. Sau în *„Gisele"* în Prinţul, de o distincţie impecabilă. Apoi Palika Robert în *„Fântâna din Baccisarai"*, unde avea rolul lui Nurali cu o interpretare de te cutremurai, rar se putea vedea pe scene aşa ceva. Sau în sprinţarul zeu Pan la Noaptea Valpurgiei din *„Faust"*, apoi de Ion Ranja cu Polka Mazurca, sau pe Petre Ciortea, apoi de Liana Comşa neîntrecută, atât ca prezenţă scenică şi cu un travaliu tehnic de excepţie în Zeiţa războiului din actul II al operei *„Aida"*dar şi în celelalte roluri pe care le făcea Gina Fierescu la fel de laborioasă, apoi de Dorina Panciu în dansurile de caracter sau Ţiganca din baletul *„La Piaţă"*, în „Faust" în care ea intra în trei dansuri consecutiv schimbând în viteză costumul. Nu cred că lipsesc din enumerare toţi cei care se pot constitui în adevărate cărămizi la edificarea unei *construcţii spirituale* (cum poate fi numit

compartimentul de balet în ansamblul său). Amintim de Brândușa Barasch care realiza de asemenea o Zarema remarcabilă și alte roluri solistice cuceritoare, de Nina Brezuleanu, de Dan Brezuleanu (care la un moment dat pe timpul directora-tului lui D.Tăbăcaru, a inițiat editarea unei reviste de balet cunoscută și apreciată în toată țara și în străinătate).

Toți erau frumoși, tineri , zburdalnici și neastâmpărați, de care mă împiedecam mereu în păstrarea disciplinei din culise. Erau de toate înălțimile fizice și de toate culorile: blonzi, roșcați sau mai întunecați la față .

E greu să nu-i menționezi, parcă îi am azi în fața ochilor pe Vasile Răuț, pe Victor Muncaciu, pe Gheorghe Stanciu, pe Ion Țâru, pe Viorica Bazon, pe Ion și Anișoara Boar, pe Gabriela Miroș, pe Ion Moga pe Margareta Balogh, pe Ștefan Dinu, pe Dana Lificiu, pe Mihai Belțig, Pe Ilie Grosu, pe Neli Zubcu, pe Al. Sabeși, pe Maria Manea, pe Doina Soponaru, pe Hilda Ardeleanu, pe Mariana Hirsch, pe Aurel Drama, pe Ion Banciu și pe alții veniți mai târziu: Ion Barbu care a creionat câteva personaje veridice cum ar fi Lăutarul din baletul *„La piață"* în cuplu cu Muncaciu sau în *„Othello"*, apoi Maria-Tereza Leancă și Gheorghe Iftinca.

Trebuie menționate și contribuțiile substanțiale la realizarea unor spectacole ca regizor de culise, după ce au încheiat conturile ca balerine, ale Gabrielei Miroș, Margareta Balogh, Nina Brezuleanu și Mariana Pătrașcu. În prezent se achită cu foarte bune rezultate de această muncă -dificilă în fond- Maria-Tereza Leancă.

Atât baletul ca atare, cât și atmosfera creată în jurul său prin ingeniozitatea mijloacelor de atracție a spectatorilor inițiată de destoinicul Ion Goia, prin acele cursuri de balet care funcționau în săli improprii, erau în centrul atenției publicului. La fel ca și concursul „Prietenii Operei" dotat cu premii, cursurile de balet conduse de primi balerini din cei câtiva menționați, erau cea mai bună propagandă pentru actul artistic viu și de calitate care stătea la îndemâna oricui. Și lipsă de amatori la cursuri din rândul publicului, slavă Domnului nu duceam. Mai întâlnesc mereu foștii elevi - la granița primei tinereți - care evocă cu plăcere că a făcut cursuri de balet cu cutare, sau cutare. Fiecare își rememorează astfel tinerețea chiar dacă s-au consacrat unor domenii diametral opuse - abandonând chinuitoarele studii inițiale. Cine nu-și mai amintește de „laboratorul" lui Drama, care ani în șir s-a ocupat de inițierea copiilor, din toate cluburile sindicale din întreprinderi.

După 1989 baletul a cunoscut un reviriment, de unde până atunci era în pragul desființării. De regulă în orice Teatru de Operă compartimentul balet este socotit cel mai unit compartiment, prin natura eforturilor comune pe care le depun zilnic, în special la studiile de balet. Chiar dacă am mai afirmat-o undeva, țin să repet că este calculat științific faptul, că o oră de balet după toate regulile tehnicii coregrafice echivalează cu șase ore muncă de miner. Și când te gândești cum sunt plătiți la noi…

La ceas aniversar să le dorim astăzi prosperitate, noi succese și „La mulți ani" !

Cuprins

5



Născut la 17 martie 1928 în localitatea Româneşti-Podu-Iloaiei – Iaşi, Mihai Zaborilă după absolvirea Şcolii Normale "Vasile Lupu" din Iaşi devine dansator profesionist la Ansamblul de Estradă al Armatei, făcând pasiune pentru regie avându-l ca model pe Constantin Şerban, maestru regizor artistic plurivalent. La înfiinţarea Operei din Iaşi ocupă funcţia de regizor de culise şi are şansa de a da semnalul de ridicare a primei cortine la opera "Tosca" din 3-XI-1956, spectacolul inaugural al Operei de stat din Iaşi.

Absolvent al Conservatorului "George Enescu" – Iaşi din 1965, deprinde practica regiei artistice mai întâi ca asistent onorific din 1959. Devine titular ca asistent în 1968 şi după absolvirea cursului Post-Universitar al clasei de Regie de Teatru Muzical în 1983 la I.A.T.C "I.L.Caragiale" din Bucureşti, sustine licenţa cu opera "Rigoletto". Făcând o practică îndelungată cu montarea multor spectacole: ocazionale, operete şi opere, devine titular ca regizor artistic şi realizează mai multe montări cu spectacole de operă româneşti şi din literatura universală. În paralel scrie multe scenarii, ca pretexte scenice, pentru spectacole tematice ca: "Odată-n an e anul nou", "Invitaţie la Maxim", "Camerata Florentina", "Invitaţii prinţului Orlovschi". Aceste pretexte scenice pentru obiceiuri tradiţionale sau cu scene din opere şi operete au fost jucate pe scena lirică ieşeană ca spectacole ocazionale. A debutat în presă cu primul articol, la ziarul "Curierul de Iasi" în 1990 sub pseudonimul de Mircea Z. Româneşteanu apoi publică multe articole la "Independentul".la "Monitorul", la "Ziua", şi în ultimul timp la "Flacară Iaşului".

"Licăriri" este o culegere de articole publicate şi nepublicate, şi este cartea de debut editorial, având în lucru realizarea unor proiecte pretenţioase pentru anul următor.